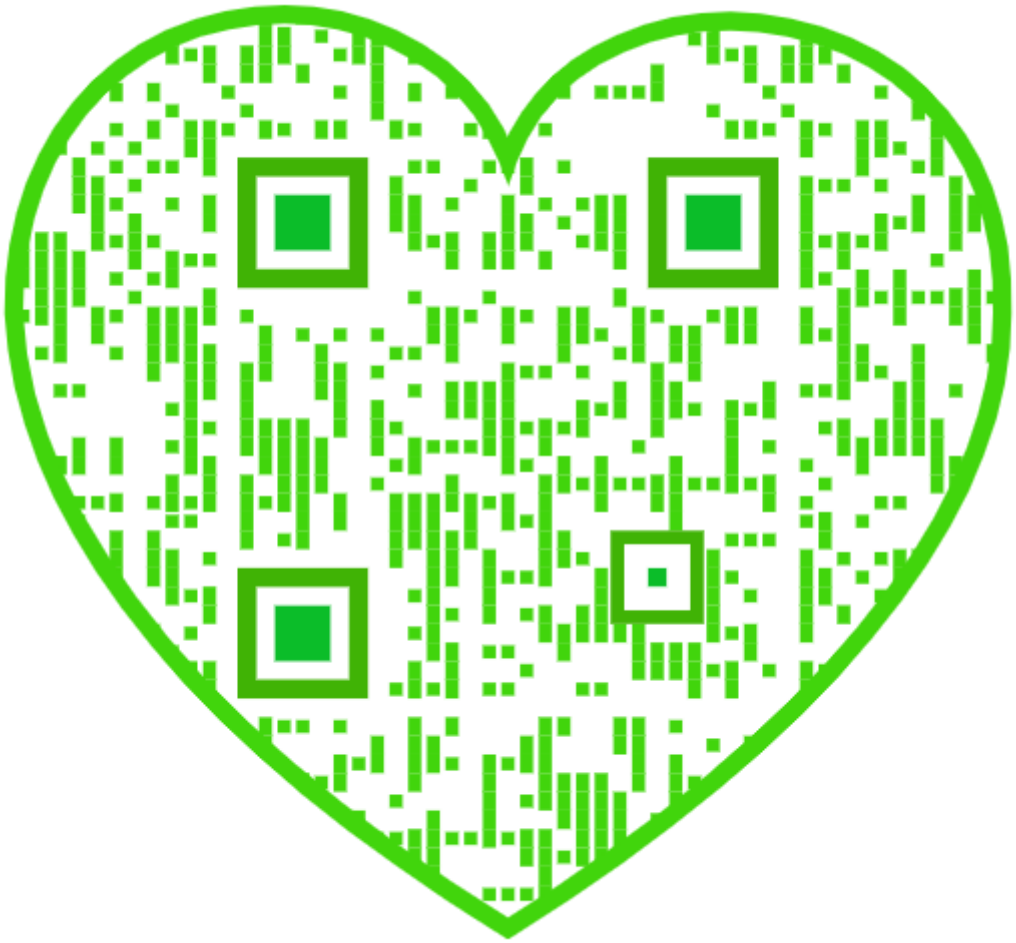
Biografie Bulletin. Jaargang 13

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 13. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2003

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200301_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie Bulletin
Voorjaar 2003

Parallelle levens

Op 18 oktober 2002 vond het drieëntwintigste symposium van de Werkgroep Biografie plaats. Dit symposium stond in het teken van het thema ‘parallelle levens’. Evelien Gans sprak over de verhouding tussen Jaap en Ischa Meijer, Alexandra Paffen over broer en zus Mann en Marjan Schwegman ging in op de relatie tussen Helen Keller en haar lerares Annie Sullivan.

Hieronder volgen de deels ingekorte teksten van de lezingen van Gans, Paffen en Schwegman.

Een dubbele beweging
Vader en zoon: Jaap en Ischa Meijer
Evelien Gans

Er is bijzonder weinig bekend over de omstandigheden waaronder Jaap Meijer op 18 november 1912 in Winschoten, Oost-Groningen, werd geboren. Zeker is dat zijn ouders zich kort tevoren in Winschoten hadden gevestigd vanuit het gehucht Bellingwolde, waar twee oudere zusjes van Jaap, Wilhelmina en Carolina, waren geboren. Vast staat ook dat er een relatief grote, bloeiende joodse gemeenschap in Winschoten bestond, en het gezin in een klein arbeidershuisje woonde in de oudste wijk van het stadje, in de Engelschestraat. Jaaps vader staat te boek als ‘koopman’, maar dat was een term die het slopende bestaan van de ‘marskramer’, die gedwongen was letterlijk en figuurlijk de boer op te gaan, verhulde. Samuel Meijer bezweek in 1923 aan een leven van armoede en *schleppen*; kort voor zijn elfde levensjaar werd zijn zoon Jaap een halve wees. Aan zijn moeder en vooral aan zijn vader heeft Jaap Meijer onder het pseudoniem van Saul van Messel later tal van gedichten gewijd, maar zijn zusters hebben nooit hun weg naar zijn gedichten gevonden. Nogal wat mensen die ik geïnterviewd heb over hun herinneringen aan Jaap Meijer, bleken nooit geweten te hebben dat Jaap zusters had gehad.

In de maanden die voorafgingen aan de geboorte van Ischa Meijer, in de winter van 1942-1943, hield Jaap Meijer zijn leerlingen op het Joodsch Lyceum waar hij geschiedenisles gaf, geestdriftig op de hoogte van de zwangerschap van zijn vrouw Liesje. Hij leek ontzettend uit te zien naar de geboorte van zijn kind. Toen Ischa eenmaal in zijn wiegje lag - hij werd op 14 februari 1943 geboren - kwamen leerlingen van Jaap de baby bewonderen. Ze brachten cadeautjes mee, en deden boodschappen voor de jonge moeder. De naam Ischa is een

samensmelting van Israël Chaïm (Israël Leeft) - een gotspe van een naam midden in de Duitse bezetting - maar Jaaps ouders hebben de kleine Ischa nooit gezien. Vader Samuel lag allang op de joodse begraafplaats in Winschoten - moeder Martha Krammer was drie maanden eerder in Auschwitz vergast. Jaaps zusters hebben, met hun gezinnen, Ischa's geboorte maar een paar maanden overleefd. Jaap en Liesje werden, samen met hun zoontje, op 20 juni 1943, de dag waarop zij precies drie jaar getrouwd waren, bij een van de laatste grote razzia's avonds in Amsterdam naar Westerbork gedeporteerd en een kleine acht maanden later naar Bergen Belsen.

Na de oorlog en sjoa, die het gezin Meijer overleefde, werden nog twee kinderen geboren: Mirjam en Job. Zijn kleinkinderen heeft Jaap, net als zijn vader, nooit gezien. Toch was hij begin jaren zestig, toen Jeroen, de zoon van Ischa Meijer, werd geboren, nog springlevend. Tussen vader en zoon was toen echter al een onherstelbare breuk opgetreden. Door de omstandigheden thuis had Ischa zich genoodzaakt gevoeld het huis van zijn ouders te verlaten. Jaap had niet kunnen verdragen dat zijn oudste zoon vervolgens een meisje zwanger had gemaakt, een niet-joods meisje nota bene, met wie hij vervolgens ook nog wilde trouwen. Hoewel het niet klopt dat Ischa tot de dood van zijn vader in juli 1993, helemaal nooit meer thuis is geweest, zijn die bezoeken op de vingers van één hand te tellen. Ischa's moeder bleef haar zoon en kleinkind nog enige tijd - half in het geheim - bezoeken. Maar ook die verbinding werd verbroken. Dit ‘afgesneden en afgewezen zijn’ werd vervolgens een hoofdthema in Ischa Meijers productieve leven. Terwijl Ischa voortdurend - zij het noodgedwongen op afstand, en in heel verschillende toonaarden - met zijn ouders communiceerde (*Aan vaders hand zijn zoon te zijn, Op moeders schoot te zijn beloond*) zweeg Jaap zijn oudste zoon dood. Ook in zijn gedichten. Nog geen anderhalf jaar na zijn ouders stierf Ischa Meijer, op 14 februari 1995, exact 52 jaar na zijn geboorte.

De hier in het kort geschetste cyclus van geboorte, afscheid, moord, breuk en dood, is natuurlijk mijn constructie. Toch vormt hij waarschijnlijk een van de nog onuitgewerkte antwoorden op de vragen die vandaag centraal staan. Ik kom hier aan het eind van mijn betoog nog even op terug, maar wil nu eerst op een andere manier ingaan op het waarom van dit dubbelportret over vader en zoon, over Jaap en Ischa Meijer.

Kennismaking

De historicus Jaap Meijer leerde ik kennen zodra ikzelf mijn studie geschiedenis hervatte en mij toelegde op moderne joodse geschiedenis. Hij was de man van ontelbare publicaties op het gebied van de Nederlands-joodse geschiedenis, onder meer van *Hoge Hoeden Lage Standaarden,* een levendig en polemisch werk over de joodse verhoudingen in Nederland in de jaren dertig van de twintigste eeuw. Destijds vond ik dit boek zowel fascinerend als ergerniswekkend; het stond vol wetenswaardigheden, originele benaderingen, lange citaten, uitspraken op de rand van de snede, bittere snieren. Misschien was Meijers boek wel meer een essay of pamflet dan een wetenschappelijk werk; ik struikelde over zijn subjectieve en eenzijdige benadering van assimilatie, samengebald in de uitspraak: ‘Het was joods

gezien hier afgelopen vóórdat de moffen kwamen.’ Hier sprak een historicus die bewust

geen afstand nam van de tijd waarvan hij zelf actief deel had uitgemaakt.

Bovendien leerde ik tijdens mijn onderzoek naar onder meer de socialistisch-zionistische beweging in Nederland Meijer kennen als een activist: een radicaalzionist die de Nederlandse overheid en het joods establishment aan de schandpaal nagelde vanwege hun houding tegenover joodse vluchtelingen als 'ongewenste vreemdelingen'. Na de oorlog maakte hij deel uit van de redactie van *De Joodse Wachter*, het blad van de Nederlandse Zionisten Bond (NZB). In het archief van de NZB vond ik de neerslag van een ernstig intern conflict dat voor de Ereraad van de Bond werd uitgevochten. De aangeklaagde was Jaap Meijer, die onder discutabele omstandigheden het hoofdredacteurschap van het *Nieuw Israëlietisch Weekblad* had aanvaard (en er dan ook bijna onmiddellijk weer afstand van had moeten doen). Het was, zo begreep ik, zijn eerste noch zijn laatste ruzie. Een jaar later vertrok Jaap Meijer met zijn gezin, niet naar het oosten - naar Israël - maar naar het westen - naar Suriname: een ongerijmde, zo niet verraderlijke reis, oordeelden velen van zijn zionistische geestverwanten.

Ischa Meijer leerde ik eerder, maar in een heel andere context kennen. Niet zozeer in het kader van de geschiedenis, maar van de actualiteit. Een actualiteit met sterke wortels in het verleden, dat wel. Bovendien was de kennismaking ook visueel. Ik herinner me vaag een grote donkere zaal - een van de theaters in de Nes - waar een kleine man ver weg op het podium een verrassend soort totaaltheater maakte; misschien was het ook wel een soort happening. Later bleek Ischa Meijer vooral een journalist te zijn die zeer aan de weg timmerde en als geen ander mensen aan het praten wist te krijgen, in de krant, op de radio en vervolgens op de televisie. En een man die de ene liefdesrelatie aan de andere reeg. Ik las *Brief aan mijn moeder*, maar van Jaap Meijer en Liesje Voet had ik toen nog nooit gehoord. Na alle commotie rond Fassbinders toneelstuk *Het vuil, de stad en de dood* zag ik de uitvoering van de door Ischa Meijer geschreven satire op de Nederlandse Fassbinderaffaire *Ons dorp, de schoonheid en het leven* (1988). Ik keek ademloos toe, kneep mijn tenen bij elkaar en vond het stuk zowel grotesk, raak, boeiend als slordig. Ischa Meijer deinsde er niet voor terug om joden een weinig flatterende spiegel voor te houden. Tegelijkertijd had hij een scherpe neus voor alles wat naar antisemitisme riekte. Een tweezijdige houding die zijn vader ook niet vreemd was. Jaap Meijer hield niet van wat hij snierend 'nostal-gieren' noemde. Als hij deze term niet had bedacht, zou zijn zoon Ischa hem hebben uitgevonden.

Ik weet niet meer precies wanneer het tot me doordrong dat de historicus de vader van de journalist was, en de toneelschrijver de zoon van de voormalige radicaalzionist die, zo wist ik inmiddels, op latere leeftijd ook dichter was geworden. In elk geval was dat voordat ik *Gojse nijd & joods narcisme* publiceerde, over de verhouding tussen joden en niet-joden in Nederland. Daarin figureren beiden, ieder in hun eigen rol. Wat ik intussen ook wist, was wat een publiek geheim was, wat de vader verzweeg en de zoon over de daken schreeuwde: de breuk tussen vader en zoon, de catastrofale verhouding tussen ouders en kinderen.

Een kleine eeuw joodse geschiedenis

Aanvankelijk had ik overwogen een biografie aan het leven en werk van Jaap

Meijer te wijden. Hij had zo ongeveer alles meegemaakt wat een Nederlandse jood in de twintigste eeuw maar kon overkomen of ondernemen: op zijn dertiende moederziel alleen vanuit de noordelijke mediene naar de grote stad Amsterdam om, op kosten van de joodse liefdadigheid, aan het Nederlandsch Israëlietisch Seminarium voor rabbijn te leren. Onder invloed van zowel het prikkelende joods-Amsterdamse radicaal-zionistische milieu, een tikkeltje socialistisch *angehaucht*, en van de liefde - Liesje Voet stamde uit een prominent joodssocialistisch seculier gezin - toch geen rabbijn geworden, maar historicus. Het kamp overleefd, en na bevrijding en terugkeer naast zijn bestaan als leraar een koortsachtige activiteit ontwikkeld in het kader van de joodse wederopbouw. Het mislukte experiment in Suriname, als leraar geschiedenis én - toch nog - godsdienstleraar en waarnemend rabbijn. Dan waren er de breuken en conflicten, altijd maar weer. Bijna iedereen - en het waren er velen - die zijn pad kruiste en korter of langer intensief met hem verkeerde, werd vroeger of later de wacht aan gezegd. Intussen publiceerde Jaap Meijer aan de lopende band; niemand heeft zoveel uitgevers versleten als hij. Toen hij hen allemaal had gehad, had hij inmiddels genoeg geërfd om zijn boeken en brochures in eigen beheer uit te geven. Dat deed hij allemaal vanuit Heemstede, want het gezin Meijer had zich na Suriname niet opnieuw in Amsterdam gevestigd. En natuurlijk was Jaap Meijer ook vader en echtgenoot, dus zou er ruimte zijn voor Meijers verhouding met zijn kinderen en voor de positie van zijn vrouw Liesje in het huwelijk en het gezin.

Maar de opzet van deze min of meer traditionele biografie bevredigde me niet. Niet zozeer vanwege het traditionele karakter ervan. Ik was me gaan realiseren dat uitgerekend in dit joodse gezin waarvan de vader zich uitputtend met het jodendom en de joodse geschiedenis bezighield, de zoon die met hem de oorlog overleefd had, de ‘naoorlog’ tot een van zijn hoofdthema's had gemaakt. Vóór de oorlog had Jaap Meijer in het Amsterdams zionistisch milieu zowel met het woord als metterdaad commentaar geleverd op de situatie om hem heen. In de eerste jaren na de bevrijding deed hij dat opnieuw, maar gaandeweg trok hij zich steeds meer terug in de zeventiende, de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Op een enkele uitzondering na vormden voor hem als historicus of publicist de bezettingstijd, de naoorlogse periode, de nieuwe maatschappij in Israël geen object van expliciet en systematisch onderzoek. Men zou, met de nodige voorzichtigheid, kunnen stellen dat op die gebieden Ischa Meijer, met zijn eigen middelen, de fakkel van zijn vader overnam.

In 1964 publiceerde Jaap Meijer *Zij lieten hun sporen achter. Joodse bijdragen tot de Nederlandse beschaving.* In deze schets van een ‘huwelijk tussen twee culturen’ portretteerde hij onder anderen Menasseh Ben Israel en Spinoza, Herman Heijermans en Carry van Bruggen, als joden die hun stempel hadden gedrukt op de Nederlandse samenleving. Twee jaar later deed zijn zoon een poging zijn zwartgallige visie op de onderduikomstandigheden van een joods gezin gestalte te geven. Hij deed dat in de eenakter *NOD* (het land waarheen Kaïn werd verbannen na zijn moord op Abel). Tot een opvoering kwam het pas 30 jaar later, ruim een jaar na zijn dood, in mei 1996. Verscheen van de vader in 1967 een biografie van

de dichter Jacob Israel de Haan - een nog steeds controversieel werk, mocht onlangs blijken - in 1973 ging zijn zoon naar Israël om voor de *Haagse Post* de Jom Kippur oorlog in het Midden Oosten te verslaan - een reportage die veel verontwaardiging wekte onder zowel Nederlandse Israëliërs als joden in Nederland. Werkte Jaap Meijer gestaag aan de levensgeschiedenis van opperrabbijn Dünner - het eerste deel verscheen uiteindelijk in 1984 - in 1974 had Ischa Meijer zijn eerste interview met Loe de Jong achter de rug en introduceerde hij in *Brief aan mijn moeder* het naoorlogse fenomeen van de hiërarchie van het leed, zij het dat hij dit verschijnsel niet zo noemde.

Ik concludeerde dat beider leven, beider bijdragen aan de geschiedschrijving, literatuur, poëzie en journalistiek van wezenlijk belang waren voor een beter inzicht in een kleine eeuw joodse geschiedenis en cultuur. Tezamen zouden deze vader en zoon een 'dubbele beweging' vormen, een contrastrijke *pas de deux.* De levensloop van deze vader en zoon, en hun kijk op geschiedenis en actualiteit zouden licht kunnen werpen op de gebeurtenissen en thema's die niet alleen ieder van hen, maar ook veel andere Nederlandse joden in hun greep hebben gehouden en waarop zij greep hebben proberen te krijgen; met name vanaf de dreigende jaren dertig van de twintigste eeuw, gedurende de Duitse bezetting en sjoa, en na de oorlog tot in de jaren negentig.

Generaties

Natuurlijk zweeft over dit verhaal een begrip dat nog niet is uitgesproken, maar een van de hoofdfactoren vormt in de keuze voor een dubbelportret: generaties. In het bittere gevecht tussen Jaap en Ischa Meijer botsten niet alleen vader en zoon - met ieder hun eigen, niet te verzoenen behoeftes en verlangens - maar ook twee generaties die beide door de sjoa getekend waren. Jaap Meijer, die zich op den duur geheel en al terugtrok uit het joodse gemeenschapsleven, lijkt zich zijn eigen joodse universum gecreëerd te hebben, in zijn talloze publicaties. Ischa Meijer daarentegen zocht de publieke ruimte op waar het leven zowel geleefd als geacteerd wordt. Zelf geboren tijdens de oorlog speelde hij een avant-garde rol ten opzichte van wat later de tweede of naoorlogse generatie is gaan heten. Er is sprake van een belangwekkende paradox met betrekking tot de generatie van joodse overlevenden en de naoorlogse generatie. Eerstgenoemden hebben een leven vóór de oorlog, een leven zonder oorlog gekend. De naoorlogse generatie heeft de oorlog niet zelf meegemaakt, maar is er wél mee opgegroeid. Voor de generatie die tijdens de oorlog is geboren, bestaat als het ware helemaal geen ontsnapping. Zij heeft én de oorlog meegemaakt (vaak onbewust, maar niettemin onuitwisbaar) én weet van geen leven vóór de oorlog.

De jodenvervolging heeft haar tentakels tot ver over de vernietiging zelf uitgestrekt. Rouw, angst, vernedering, woede en wantrouwen eisten van begin af aan hun tol binnen de joodse naoorlogse gezinsverhoudingen, en vormden daar een potentieel explosieve en destructieve kracht. Het was Ischa Meijer die dit taboethema voor het eerst publiekelijk verwoordde. Voor zijn ouders was dat een ramp, voor veel van hun generatiegenoten een 'schande', en voor veel van hun kinderen bevrijdend. Meijer junior deed een poging de complexe mechanismen tussen hemzelf en zijn ouders, tussen twee generaties bloot te leggen, en liet tegelijkertijd

zien hoezeer hij onder deze mechanismen leed. In zekere zin heeft hij zichzelf, zijn ouders, de familiegeschiedenis en de botsing tussen de generaties tot object van studie gemaakt. Die botsing zal in dit dubbelportret vanuit verschillende perspectieven tot leven komen. Daarnaast zijn er aanwijzingen dat vader en zoon, in hun visie op het jodendom en op Israël, en op de niet-joodse samenleving meer overeenkomsten vertoonden dan zij ooit wilden toegeven. Zo ontwikkelde Jaap Meijer zich steeds meer tot een principieel anti-zionist. Niet dat hij afstand nam van het streven van de vooroorlogse zionistische beweging. Maar in 1958 kwam hij, gezien de verwarring en de dilemma's die het bestaan van de staat Israël teweeg hadden gebracht onder zionistische Nederlandse joden die hun vertrek naar Israël voor zich uitschoven, tot de volgende spottende uitspraak: 'Het Zionisme deed tegenover zijn aanhangers iets onverantwoordelijks: het werd verwezenlijkt.' Zelf vond hij dat de ontwikkelingen in Israël niet bepaald garant stonden voor het openen van 'speciaal Joodse vergezichten'. In *Van Israëlieten tot Israëliërs. Anderhalve eeuw Joodse geschiedenis 1815-1965* nam hij verdergaand afstand van die ontwikkelingen en hekelde hij Israëls al te rigoureus nationalisme en patriottische geestdrift. Bijna twintig jaar later bleek Ischa Meijer met zijn commentaar op de inmiddels extreem gepolariseerde verhoudingen in Israël de weg van zijn vader ingeslagen te zijn. In een interview uit 1983 zei hij: 'Als je het beloofde land gaat stichten, heb je het al weggegeven. Israël groeit en nu - moorden ze de Palestijnen uit.' Het dubbelportret leent zich er dan ook niet alleen voor om de continuïteit, de verschuivingen en tegenstellingen eigen aan de joodse thematiek in Nederland meer reliëf te kunnen geven, maar ook om de breuk én continuïteit tussen vader en zoon, tussen twee generaties voor het voetlicht te brengen.

Anders dan in een dubbelportret over bijvoorbeeld twee levenspartners, lijken in een dubbelportret over vader en zoon een zekere ongelijkwaardigheid en asymmetrie bij voorbaat verzekerd. Zonder Ischa was er wel een Jaap geweest, zonder Jaap geen Ischa. Men is dan ook in eerste instantie geneigd om op de vraag of er ondanks de verbinding van twee levens toch sprake is van één hoofdpersoon een bevestigend antwoord te geven. Een volmondig ja lijkt echter op zijn minst genuanceerd te moeten worden.

Een dubbele beweging

Op het eerste oog lijkt Ischa veel meer gericht te zijn geweest op zijn vader dan omgekeerd. Maar niet alleen Ischa, ook Jaap Meijer was een schakel in de keten van de generaties. Het verlies van zijn vader, de overgang van een doodarm medienemilieu naar de avondmaaltijden als zogenaamde *Tagesser* (dageter) bij joodse notabelen in Amsterdam, de gêne over zijn eigen afkomst, het feit dat hij eigenlijk in het Amsterdams-joods milieu een joods migrant was die - zo vonden velen - met een raar Gronings accent sprak: dat alles heeft zijn zelfbeeld, zijn levenshouding en zijn vaderschap beïnvloed. Zoals psychiater Bastiaanse eens in de wandelgangen van een conferentie bromde: 'Het is nooit alleen de oorlog die het hem doet.' Terwijl Jaap Meijer zich afwendde van zijn kinderen, is hij tot zijn dood naar zijn vader blijven

zoeken. Net als Ischa. Deze dubbele beweging - de zoon die, vergeefs, op zoek blijft naar zijn vader - zal zeker een rode

draad vormen in het dubbelportret.

Vergeet bovendien niet de brandende kwestie van de rivaliteit. In mijn oorspronkelijke opzet voor een biografie van Jaap Meijer, opperde ik de hypothese dat het ouderpaar Jaap en Liesje Meijer zijn liefde voor de kinderen ondergeschikt had gemaakt aan het verbond dat het als echtpaar had gesloten. In haar boekje *Mijn broer Ischa* beschrijft Mirjam Meijer wat zij noemt 'het gevecht om de aandacht van onze moeder'. Haar vader, schrijft ze, eiste, met succes, zijn vrouw Liesje volledig op: 'Geen snipper aandacht mocht naar de kinderen gaan. En zeker niet naar die andere oudste zoon. Het was alsof mijn vader een inhaalmanoeuvre deed. Eens had hij het zonder moeder moeten doen. Maar dat zou hem niet weer gebeuren.'

In de loop van het leven van vader en zoon trad er echter een metamorfose op. Ischa zou de strijd om zijn moeder nooit winnen, maar maatschappelijk gezien streefde hij zijn vader voorbij. Gold hij lange tijd als de zoon van de historicus Jaap Meijer, op den duur werd Jaap Meijer de vader van de journalist en het fenomeen Ischa. En zoals Ischa regelmatig naar Groningen afreisde, onder meer om daar de bundels Groningse gedichten van zijn vader aan te schaffen - waarvoor hij overigens geen goed woord overhad - zo zijn er aanwijzingen dat Jaap Meijer, die elke dag een enorm grote stapel kranten insloeg, de carrière van zijn zoon nauwlettend volgde. Typerend is dat Ischa Meijer in een interview vertelt dat zijn vader, tijdens een van hun spaarzame ontmoetingen, vraagt hoeveel exemplaren er zijn verkocht van *Brief aan mijn moeder.* Het waarheidsgehalte van deze confrontatie is moeilijk vast te stellen, maar gezien de driftige wedijver waarvan



Jaap Meijer en Liesje Voet-Meijer



Ischa Meijer. Foto's uit *Mijn broer Ischa*

Jaap Meijer was bezeten, is zij allesbehalve denkbeeldig.

Vader en zoon zullen dus ieder soms in de spiegel gekeken hebben en daar de ander hebben ontwaard. Bovendien beheerste het thema van ‘afgewezen en

afgesneden zijn' niet alleen het leven van Ischa, maar ook dat van zijn vader. Als de dichter Saul van Messel zou hij vele monumentjes oprichten voor een verdwenen joodse wereld. In zijn gedichten is de jodenvervolging en de leegte die zij naliet, voortdurend aanwezig; zij verwoorden het verlangen, de pijn en de woede om wie er niet meer zijn, om wat niet meer bestaat en nooit meer terugkomt. Die noodlottige parallel tussen vader en zoon - het beleven, beschrijven en ondervragen van wat vernietigd is - brengt ons ook weer in één klap terug bij de cyclus van geboorte, afscheid, moord, breuk en dood waarmee ik opende. En bij de joodse geschiedenis zelf, waarvan deze cyclus een niet weg te denken bestanddeel vormt.

Literatuur:

Eveline Gans, *Gojse nijd & joods narcisme* (Amsterdam, Arena 1994)
Ischa Meijer, *Brief aan mijn moeder* (Amsterdam, Prometheus 1974)
Jaap Meijer *Zij lieten hun sporen achter. Joodse bijdragen tot de Nederlandse beschaving* (Utrecht, Oosthoek 1964)
Jaap Meijer, *Van Israëlieten tot Israëliërs. Anderhalve eeuw Joodse geschiedenis 1815-1965* (Leiden, Sijthoff 1965)
Jaap Meijer, *Hoge Hoeden Lage Standaarden* (Baarn, Het Wereldvenster 1969)
Mirjam Meijer, *Mijn broer Ischa* (Amsterdam, De Kan 1996; Amsterdam, Vassallucci 1997)

Een bijzonder paar
De parallelle levens van Erika en Klaus Mann
Alexandra Paffen

De biografie is een vreemd genre. Mensen leven doorgaans niet alleen of in isolement. Er zijn vaak een of meer personen (familie, vrienden, collega's) die een leven diepgaand beïnvloeden. Zij blijven in een biografie meestal in de schaduw staan of nemen een marginale positie in. Dit kan in sommige gevallen een vertekend, heroïsch beeld opleveren. De grote mannen en vrouwen van de geschiedenis worden beschreven en de personen die achter hen staan, blijven onzichtbaar.

Maar voor een daadwerkelijke dubbelbiografie is natuurlijk meer nodig dan wederzijdse beïnvloeding of gedeelde ervaringen. Men zet twee levens naast elkaar, omdat bepaalde aspecten van die levens afzonderlijk bezien te weinig tot hun recht komen. Of sterker, omdat men via het dubbele perspectief meer tot de kern van beide personen kan doordringen. Door de vergelijking kan men een genuanceerder, maar ook complexer beeld krijgen van de levens en de historische context waarin zij zich bewegen. Voorwaarde is natuurlijk wel dat beide personen zich aan en met elkaar laten meten. Dat er bijvoorbeeld een vergelijkbare hoeveelheid interessant biografisch materiaal voorhanden is, zodat er een uitgebalanceerd dubbelportret tot stand kan worden gebracht. Interessant wordt het als het om twee levens gaat, waarbij er sprake is van verregaande parallellie of verstrengeling. In tegenstelling tot het begrip verstrengeling laat het begrip parallellie ruimte open voor onafhankelijke bewegingen. Deze hoeven niet met elkaar verbonden te zijn, maar kunnen wel betekenisvol zijn voor de gezamenlijke levens. Een voorbeeld is het beroemde boek van Alan Bullock over Hitler en Stalin, getiteld *Parallel Lives.* Hitler en Stalin hebben elkaar nooit ontmoet, maar hun levens als dictator en de ideologieën die zij representeren, bewegen zich parallel. Literatuurwetenschapster Phyllis Rose richt zich in haar boek over een aantal beroemde Victoriaanse huwelijken ‘or parallel lives as I have chosen to call them’ juist op die twee kanten van parallellie: de verschillen en de overeenkomsten in de verhaallijnen. Er gaat, aldus Rose, met name voor de biograaf - en niet alleen voor de biograaf lijkt me - een fascinatie uit van twee verhalen, of ‘narrative constructs’, over ‘gedeelde’ ervaringen. Het *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis*, dat een paar jaar geleden ook *Parallelle Levens* als thema had, voegt hieraan toe dat een parallelle invalshoek de ‘meerstemmigheid in het verhaal over het verleden’ zichtbaar maakt. De romans *Possession* van A.S. Byatt en *The French Lieutenant's Woman* van John Fowles passen op geheel eigen wijze ook binnen deze karakterisering van parallellie.

De levens van de *Geschwister* Erika en Klaus Mann, de twee oudste kinderen

van Thomas Mann, lenen zich in ieder opzicht uitstekend voor een dubbelbiografie. Hun relatie was als die tussen tweelingen of heel goede vrienden en hun lot voltrok zich parallel, ook als ze niet bij elkaar waren. Hun levens waren verstrengeld. Op zich vertoont een broer-zus relatie, als er niet een te groot leeftijdsverschil is, van nature parallellie. Ze bezoeken dezelfde scholen, hebben vaak gedeelde interesses, dezelfde vrienden, ze bewegen zich binnen hetzelfde milieu, maar meestal scheiden hun wegen zich met het volwassen worden. Erika en Klaus Mann zijn in die zin nooit volwassen geworden en altijd prominent deel blijven uitmaken van elkanders leven. De belangrijkste relatie die ze in hun leven zijn aangegaan, was die met elkaar.

Verstrengeld van jongs af aan

Aanvankelijk ging mijn interesse uit naar één persoon, namelijk Erika Mann. Maar ik merkte al vrij snel dat er constant een uitermate belangrijke figuur op de achtergrond zweefde en dat een van de belangrijkste bronnen van informatie over Erika Mann de autobiografieën en dagboeken van haar broer Klaus Mann waren. De biografe van Erika Mann, Irmela von der Lühe, vermeldt terloops dat Erika Mann zich alleen in de brieven aan haar broer blootgeeft. Deze intensieve briefwisseling is tot nu toe ongepubliceerd. Ook in de diverse biografieën van Klaus kijkt Erika vanaf de zijlijn toe, terwijl zij alleen al in het werk van haar broer een dermate belangrijke plaats inneemt dat een adequate interpretatie van zijn leven niet om haar heen kan. Belangrijker is echter dat een ‘dubbelportret’ van Erika en Klaus Mann ‘simplistische’ voorstellingen en beelden - Erika als sterke, zelfverzekerde, moedige en zelfstandige vrouw en Klaus als de verslaafde, labiele en homoseksuele zoon van Thomas Mann - van hun hardnekkige werkzaamheid ontdoet. Een dubbelperspectief zal niet alleen een beter inzicht in hun levens en werk opleveren, maar vooral ook meer recht doen aan deze uitzonderlijke relatie.

Erika en Klaus Mann werden vrijwel exact één jaar na elkaar geboren op 9 november 1905 en 18 november 1906. Ze groeiden op in München als de twee oudste kinderen van de toen al bekende Duitse schrijver en latere Nobelprijswinnaar Thomas Mann. Hoewel ze geen tweeling waren, leefden ze van jongs af aan in een geheel eigen wereld, met eigen wetten en taboes, eigen liederen en een eigen jargon. Als kinderen speelden ze samen toneel en schreven ze samen gedichten.

Het beeld dat Klaus in zijn autobiografische geschriften heeft geschetst van zijn kinder- en jeugdjaren, laat zien dat er sprake was van een ‘absolute solidariteit’ tussen hem en zijn zus en een gedeelde passie om de wereld te ontdekken: ‘Want op het terrein van het echte leven hoorden Erika en ik bij elkaar; onze solidariteit was absoluut en zonder voorbehoud. We traden als tweelingen op: de volwassenen evenals de kinderen dienden ons als eenheid te accepteren.’[1]

In de hete zomer van 1923 vertrokken de toen zeventien-, respectievelijk zestienjarige stiekem naar de bruisende metropool Berlijn. Een jaar later, na het eindexamen van Erika, vestigden ze zich er voor langere tijd. Klaus had de ambitie om schrijver te worden en Erika aspireerde een carrière als toneelspeelster. In 1925 traden ze voor het eerst in het openbaar in het eerste door Klaus geschreven toneelstuk, *Anja und Esther.* Afgezien van de licht erotische

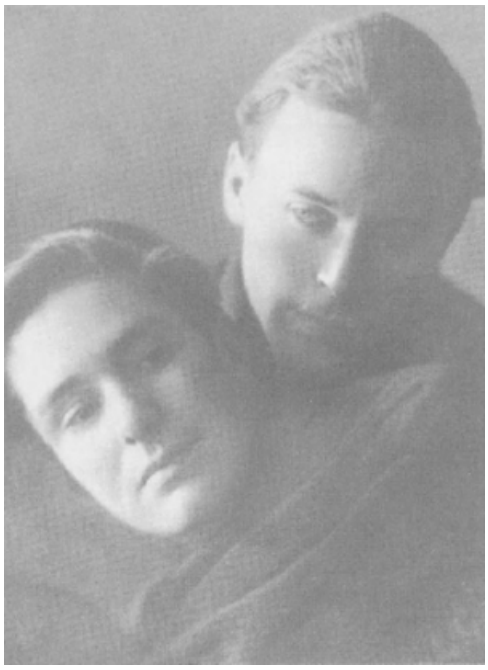
inhoud van het stuk, werd het vooral een schandaal omdat de *Dichterkinder* als zichzelf op de bühne stonden. Bovendien was er vóór de première achter de schermen al sprake van allerlei amoureuze ontwikkelingen met de twee andere hoofdrolspelers, Pamela Wedekind, de dochter van de toneelschrijver Frank Wedekind, en Gustaf Gründgens. Er ontstond een vreemd soort vierhoekrelatie. Twee jaar later stonden ze wederom in deze constellatie op het toneel in het opnieuw door Klaus geschreven en wederom autobiografische stuk *Revue zu Vieren.*

Een ultieme uiting van de verbondenheid en solidariteit van Erika en Klaus was het toneelstuk *Geschwister*, dat Klaus als bewerking van de roman *Les enfants terribles* van Jean Cocteau in 1930 schreef. Het stuk gaat over de intieme relatie tussen een broer en zus die in een geheel eigen wereld leven en vrijwel volledig van de buitenwereld zijn afgesloten. Aanvankelijk zouden de *Geschwister* samen de hoofdrollen voor hun rekening nemen, maar Klaus trok zich, waarschijnlijk om een nieuw schandaal uit de weg te gaan, op het laatste moment terug. In deze jaren werden de grenzen tussen privé en publieke sfeer voor het eerst overschreden. De kritische theaterrecensent Herbert Ihering schreef destijds: ‘Er bestaat niets persoonlijks dat zij niet prijsgeven. Hun leven één groot interview. Hun werkzaamheid één grote kroniek. Hun belevenissen één grote documentaire.’[2]

Erika en Klaus genoten met volle teugen van alle aandacht. Toen ze in 1927 een reis naar Amerika, Hawaï, Japan, Korea en Rusland maakten, presenteerden ze zich bij wijze van publiciteitsstunt als tweeling en haalden als ‘literary Mann twins’ opnieuw de krantenkoppen. Op basis van hun persoonlijke reiservaringen schreven ze hun eerste reisboek, *Rundherum.* De jaren na 1927 stonden geheel in het teken van gezamenlijk ondernomen reizen. In 1930 verscheen een reisboek over de Franse en Italiaanse Rivièra. Twee jaar later begonnen ze aan een reisboek over Scandinavië, maar de opkomst van het nationaal-socialisme maakte aan al hun ondernemingen een einde.

De machtsovername van Hitler in maart 1933 zorgde in de maanden en jaren die volgden voor de emigratie van duizenden intellectuelen, onder wie de gehele familie Mann. In tegenstelling tot veel van hun kennissen en collega's werd het exil voor Erika en Klaus geen breukervaring. Er veranderde van buitenaf gezien weinig aan hun toch al provisorische manier van leven. Ze bleven schrijven, optreden en reizen, de drie basiselementen van hun parallelle bestaan. Toch was er een cruciaal verschil. Vanaf het moment dat zij Duitsland verlieten stonden hun levens in het teken van het politieke engagement: de actieve strijd tegen Hitler en de nationaal-socialisten.

Erika had vlak voordat Hitler aan de macht kwam het literair-politiek cabaret Die Pfeffermühle opgericht. Het voltallige cabaretensemble volgde Erika Mann in exil en zij verhief steeds duidelijker haar stem tegen het Derde Rijk. Klaus begon een paar maanden nadat hij Duitsland had verlaten met het uitgeven van het emigrantentijdschrift *Die Sammlung*, dat zich ook duidelijk tegen het nationaal-socialisme keerde. Hoewel zus en broer nu hun eigen weg gingen, bleven ze nauw betrokken bij elkaars ondernemingen. Klaus schreef teksten voor Die Pfeffermühle en Erika volgde kritisch de nummers van *Die Sammlung.* In 1936 vertrokken ze samen naar



Erika en Klaus Mann, 1930

Amerika vanwege de toenemende spanningen in Europa. Hier begonnen ze weer samen te schrijven en samen lezingen te geven. Zo reisden ze in 1938 naar het front van de Spaanse burgeroorlog en publiceerden ze in diverse bladen over hun ervaringen. Deze belevenissen kwamen ook terecht in hun in 1939 verschenen boek *Escape to Life*, een soort 'who is who in exil'. Dit boek werd een bestseller vanwege de combinatie van persoonlijke presentatie met verhaaltjes en anekdotes over beroemde emigranten als Brecht, Einstein en natuurlijk hun vader. Het bevatte een duidelijke politieke boodschap: de oproep aan Europa maar vooral aan Amerika om de strijd aan te binden met het nationaal-socialisme. In 1940 verscheen nog een boek van hun hand, *The Other Germany*, over de problematische Duitse geschiedenis. Net als in hun andere werk maakten ze ook in dit boek gebruik van een populair beeldend taalgebruik, veel persoonlijke beschrijvingen en slogans.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog scheidden hun wegen zich opnieuw, maar deze keer voor langere tijd. Ze bleven echter geestelijk nauw met elkaar verbonden en waren tijdens de oorlog beiden, weliswaar op verschillende fronten, werkzaam als oorlogscorrespondent in dienst van het Amerikaanse leger. Tegen het einde van de oorlog en na de oorlog ontstonden nog vele gezamenlijke plannen en projecten, die echter niet meer werden uitgevoerd. De zelfmoord van Klaus in 1949 luidde in veel opzichten ook het einde van het leven van Erika in. Ze trok zich vrijwel volledig uit het publieke toneel terug. Tot aan de dood van haar vader in 1955 functioneerde ze als zijn rechterhand, en daarna hield ze zich vrijwel uitsluitend bezig met zijn nalatenschap en die van haar broer.

De enscenering van een relatie

Erika en Klaus Mann vormden een bijzonder paar. Ze werden niet alleen door de tijd gevormd waarin ze leefden, maar hebben aan die tijd ook vorm gegeven. Bestaat er in de geschiedenis een vergelijkbaar broer-zusterpaar? Op zich zou men alleen al aan de hand van primaire bronnen, hun gepubliceerde en ongepubliceerde werk, hun briefwisseling en de autobiografieën en dagboeken van Klaus, een rijkelijk gevulde dubbelbiografie kunnen schrijven. Door je te concentreren op datgene wat ze samen gedaan hebben, kun je echter gemakkelijk voorbij gaan aan het interessantste aspect van deze relatie: de manier waarop Erika en Klaus zichzelf hebben geënsceneerd.

Van jongs af aan hebben zij zelf gestalte gegeven aan de mythe van hun symbiotische relatie. Zij hebben voor de buitenwereld, maar ook voor zichzelf,

nooit afbreuk aan die mythe gedaan of willen doen. Afgezien van het geschreven beeld dat reeds zo dominant in de eerste autobiografie van Klaus, *Kind dieser Zeit* (1932) opduikt, bestaan er ook vele foto's waarop beiden versmelten als een androgyne eenheid. Op een foto uit 1930 gaan het mannelijke en het vrouwelijke vloeiend in elkaar over. Maar ook jaren later in 1939 presenteren ze zichzelf, op de foto voor de eerdergenoemde boeken *Escape to Life* en *The Other Germany*, nog als zodanig aan de buitenwereld.

Klaus was de voornaamste drijfveer achter de mythe van de onafscheidelijke *Geschwister.* Ook in zijn autobiografie *Der Wendepunkt* uit 1949 heeft hij geen afstand genomen van dit beeld, hoewel er toen toch al sprake was van enige verwijdering. Dat zij echter beiden ook de behoefte voelden om tegenover elkaar hun bijzondere band te stileren, blijkt bijvoorbeeld uit het volgende brieffragment. In 1932 schreef Klaus aan Erika: 'Op de ene hand de hele wereld, op de andere jij - en zie, het houdt elkaar in zwevend evenwicht.'[3]

Hoewel de brieven van Erika aan Klaus tot haar meest liefdevolle en openhartige behoren, werd zij zelden zo persoonlijk als hij. Zijn dood verscheurde haar echter. Zo schreef ze aan een goede vriendin: 'Wij waren immers delen van elkaar, zo zeer, dat ik zonder hem eigenlijk helemaal niet besta.'[4]

Klaus heeft de mythe niet alleen in zijn autobiografieën, maar ook in zijn fictieve werk in stand gehouden. Behalve in eerdergenoemde toneelstukken is de relatie met Erika literair verwerkt in diverse romans, zoals *Treffpunkt im Unendlichen* (1932) en *Vergittertes Fenster* (1937). Deze laatste novelle bewerkte zijn zus jaren later tot een scenario. In zijn autobiografie beschrijft



Erika en Klaus Mann, 1939

Klaus hoe hij en zijn zus in 1930 tijdens één van hun vele reizen hun eerste *bad trip* beleven in de stad Fez in Marokko. Deze episode is tot in detail en uiterst indringend terug te vinden in zijn roman *Treffpunkt im Unendlichen.* De hoofdpersonages Sebastian en Sonja, gemodelleerd naar de *Geschwister*, bewandelen parallelle

levenswegen, ze beoefenen vrije beroepen - schrijver en toneelspeelster - en ze geloven in de vrije liefde, zonder dat ze elkaar kennen. Ze worden gedreven door dezelfde onrust, totdat ze elkaar in Marokko ontmoeten. Hier bezwijkt Marion aan de gevolgen van overmatig drugsgebruik. Sebastian blijft verloren achter. Klaus Pringsheim, de oom van Klaus en Erika, en hun moeders tweelingbroer, schreef over *Treffpunkt im Unendlichen* aan zijn neef: 'De hasjroes is echt prachtig en Eri's [Erika's] dood erg grote klasse, je kunt wel zeggen dat die een schok teweegbrengt.'[5]

Klaus zette hiermee een familietraditie

voort: het omzetten van leven in werk, van feit in fictie. Maar Erika en Klaus hebben ook hun eigen leven naar familietradities gemodelleerd. Met name Klaus was van jongs af aan gefascineerd door de geheime wereld waarin zijn moeder en haar tweelingbroer leefden: 'De gesprekken tussen de beiden wemelden van geheime formules, tedere toespelingen, raadselachtige grappen. De twee zonderlinge kinderen leken in hun eigen wereld te leven - beschermd door hun rijkdom en hun humor, bewaakt en verwend door bedienden en verwanten.'[6]

Het thema van de intieme, incestueuze, broer-zusterrelatie speelde een belangrijke rol in het leven en werk van diverse leden van de familie Mann. Thomas Mann verwerkte de bijzondere relatie van zijn vrouw en haar broer in de novelle *Wälsungenblut.* Erika zou op basis van deze novelle een scenario schrijven. Thomas Mann zelf had een bijzondere band met zijn zus Lula, en zijn broer Heinrich heeft de intieme relatie met zijn zus Carla verwerkt in zijn roman *Die Jagd nach Liebe* uit 1903. Erika en Klaus hadden dus van jongs af aan een reële en fictieve werkelijkheid waaraan ze zich konden spiegelen.

De levens van Erika en Klaus Mann bewegen zich op verschillende niveaus parallel. Op het meest basale niveau treft men hun gezamenlijke biografische nalatenschap aan. Met behulp van de autobiografieën en dagboeken van Klaus en vele andere bronnen kan men het reilen en zeilen van deze boeiende relatie in kaart brengen. Dan ziet men dat de parallellie veel dieper gaat dan het samen schrijven, optreden en reizen. Niet alleen waren hun levensstijlen volledig met elkaar in harmonie. Beiden hebben een in alle opzichten - dus niet alleen seksueel - ongebonden provisorisch bestaan geleid, waarin geen ruimte was voor burgerlijke vastigheid. Daarnaast bezit hun leven alle elementen van een toneelstuk waarin feit en fictie al zeer vroeg vloeiend in elkaar overgaan. Zij hebben beiden voor zichzelf en voor de buitenwereld die verstrengeling, die symbiose tot het laatste moment overeind willen houden.

Literatuur:

Corrie van Eijl (red.), *Parallelle levens. Jaarboek voor vrouwengeschiedenis 1988* (Amsterdam, Stichting Beheer IISG 1998)
Irmela von der Lühe, *Erika Mann. Eine Biografie* (Frankfurt am Main, Fischer 1996)
Phyllis Rose, *Parallel Lives. Five Victorian Marriages* (Londen, Vintage 1994 [1983])

Eindnoten:

1 'Denn im Bereich des wirklichen Lebens gehörten Erika und ich zusammen; unsere Solidarität war absolut und ohne Vorbehalt. Wir traten wie Zwillinge auf: Die Erwachsenen wie die Kinder

hatten uns als Einheit zu akzeptieren.' Klaus Mann, *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht* (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1984)

2 'Nichts Privates existiert, das sie nicht preisgeben. Ihr Leben ein einziges Interview. Ihre Tätigkeit eine einzige Chronik. Ihre Erlebnisse ein einziges Journal.' Fredric Kroll (Hrs), *Klaus Mann-Schriftenreihe, Bd. 2: 1906-1927. Unordnung und früher Ruhm* (Wiesbaden, Edition Klaus Blahak 1977)

3 'Auf der einen Hand die ganze Welt, auf der anderen Du - und es hält, siehe, im schwebenden Gleichgewichte.' Erika Mann, *Briefe und Antworten 1922-1950* (München, dtv 1988)

4 'Waren wir doch Teile von einander, - so sehr, dass ich ohne ihn im Grunde gar nicht zu denken bin.'

5 'Der Haschischrausch ist echt prächtig und Eri's [Erika's] Tod ganz große Klasse, man kann sagen, er wirkt erschütternd.' Fredric Kroll, Nachtwort, in Klaus Mann, Treffpunkt im Unendlichen (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1999)

6 'Das Gespräch zwischen den beiden wimmelte von geheimen Formeln, zärtlichen Anspielungen, rätselhaften Scherzen. Die zwei seltsamen Kinder schienen in einer Welt für sich zu leben - beschützt von ihrem Reichtum und von ihrem Witz, bewacht und verwöhnt von Bedienten und Verwandten.' Klaus Mann, Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1984)

Een liefdesgeschiedenis
Helen Keller en Annie Sullivan
Marjan Schwegman

Toen Annie Sullivan en Helen Keller elkaar op 3 maart 1887 voor het eerst ontmoetten, was er geen groter contrast denkbaar: Helen was nog maar zeven jaar oud en zat, blind en doof als ze was, opgesloten in een ondoordringbare stilte die haar tot het uiterste tergde. Annie was eenentwintig jaar en had zich met moeite ontworsteld aan een uitzichtloos bestaan vol razernij en frustraties. Haar geschiedenis lijkt aan een roman van Dickens ontleend te zijn: geboren in Feeding Hills, Massachusetts, groeide ze op als dochter van arme Ierse immigranten. Haar vader was een bruut, haar moeder ziekelijk en niet in staat Annie en de twee andere kinderen te beschermen tegen de agressie van haar echtgenoot. Twee jaar nadat zijn vrouw was gestorven, liet Annie's vader zijn kinderen in de steek. Annie zou hem nooit meer terugzien. Ze was toen tien jaar oud, vrijwel blind door een oogziekte en, aldus haar biografe Nella Braddy, ‘ontembaar’. Omdat niemand uit haar omgeving zich over de onhandelbare Annie en haar zeven jaar oude, tuberculeuze lievelingsbroertje Jimmy wilde ontfermen, werden de twee kinderen in een armenhuis geplaatst, Tewskbury geheten. Daar overleed Jimmy al na enkele maanden.

Het leven dat volgde was wreed en weinig opwindend voor een intelligent, nieuwsgierig en levendig meisje als Annie. De dagen en jaren sleepten zich voort in eindeloze eentonigheid. Haar oogziekte verhinderde dat ze kon leren lezen of schrijven; huishoudelijk werk verveelde haar. Hevig verlangde ze naar interessante uitdagingen. Toen een regeringscommissie de situatie op Tewskbury kwam inspecteren, stortte Annie zich volgens de overlevering in de armen van een commissielid over wie ze had horen spreken, roepend: ‘Mr Sanborn, Mr Sanborn, ik wil naar school.’ Haar smeekbede werd verhoord: in 1880 werd ze naar het Perkins Instituut te Boston gestuurd, een particuliere onderwijsinstelling voor blinde en slechtziende meisjes.

Passie

Het Perkins Instituut had een zekere faam verworven, omdat het al vele jaren de blinde en dove Laura Bridgman herbergde, een vrouw die als meisje met behulp van het vingeralfabet had leren communiceren. Hoe uitzonderlijk deze prestatie ook was, Laura was niet onafhankelijk genoeg geworden om in de maatschappij te kunnen staan. Daarom sleet zij haar dagen op het Instituut, waar Annie via het vingeralfabet met haar praatte. Behalve het vingeralfabet leerde Annie ook braille, maar na een oogoperatie verbeterde de toestand van haar ogen zozeer, dat ze ook ‘gewoon’ leerde lezen en schrijven. Ze ontwikkelde een ware passie voor literatuur en las alles wat los en vast zat. Eind 1886



Anne Sullivan (rechts) en Helen Keller

behaalde ze haar diploma en bezon zich op de toekomst. Dat was de staat waarin Annie Sullivan verkeerde toen de directeur van Perkins, Michael Anagnos, besloot haar naar Helen Keller te sturen. Helen woonde in Tuscumbia, een klein dorpje in Alabama, het Diepe Zuiden van de Verenigde Staten, waar ze in 1880 als gezonde baby was geboren. Toen ze negentien maanden oud was, verloor ze plotseling het vermogen om te zien en te horen als gevolg van een niet nader geïdentificeerde infectieziekte. Sindsdien leefde ze als een gekooid wild dier, dat slechts uit was op de directe bevrediging van primaire behoeftes. Ze verdroeg alleen de liefkozingen van haar moeder en bejegende ieder ander met onverschilligheid of geweld. Haar ongepolijste gedrag, dat met het klimmen der jaren en het toenemen van haar fysieke kracht steeds bedreigender werd voor haar omgeving, vormde een groot contrast met de beschaafde levensstijl die de familie Keller voorstond.

De redding kwam van Dickens, die in *American Notes* over zijn ontmoeting met Laura Bridgman vertelt. Helens moeder las het boek en was direct geïnteresseerd. Via Alexander Graham Bell, uitvinder van de telefoon en actief in de ontwikkeling van speciale onderwijsmethoden voor auditief gehandicapte kinderen, legden Helens ouders contact met Anagnos. Aan hem vroegen zij of hij hen kon helpen hun onhandelbare dochter iets te leren en zo te kalmeren. Aangezien hij zelf het vingeralfabet niet beheerste, stuurde hij Annie, die alles voor een baan over had, zelfs een verhuizing naar het verre Zuiden.

‘En hier begint de legende’, aldus Annie's biografe Nella Braddy. Startpunt is een fysieke en mentale krachtmeting tussen Helen en Annie, een soort

‘oerscène’, onder meer verbeeld in een beroemd televisietoneelstuk van William Gibson, *The Miracle Worker.* Het wekenlang durende ge-vecht werd volgens de overlevering op 5 april 1887 beslist, nadat Annie's bewegelijke vingers Helens handen dagenlang zonder resultaat bestookt hadden met woorden. Op die dag ‘werd het mysterie van de taal op een of andere manier aan mij onthuld’, schrijft Helen in haar in 1903 gepubliceerde autobiografie *The Story of My Life.* Terwijl Annie Helens ene hand in het koude water hield dat uit een pomp stroomde en in haar andere hand het woord ‘water’ spelde, besefte Helen in een flits ‘wat “water” betekende: het heerlijke koude spul dat over mijn hand stroomde.’

Nog diezelfde dag schreef een opgewonden Annie aan haar vriendin Sophie Hopkins: ‘Ze liet de kroes vallen en stond aan de grond vastgenageld. Haar gezicht klaarde op. Ze spelde een paar keer “water”. Daarna liet zij zich op de grond vallen en vroeg hoe die heette; daarbij wees ze naar de pomp en het rooster. Toen draaide zij zich plotseling om en vroeg mijn naar mijn naam. Ik spelde “Teacher”.’

Daarmee eigende Annie zich onmiddellijk een titel en een functie toe, die altijd haar relatie tot Helen zouden bepalen. Annie wordt Helens levenslange *Teacher*, die, tot aan haar dood in 1936, voortdurend in Helens hand spelt, haar braille en liplezen leert (door Helen te leren hoe zij de trillingen van iemands stem kan voelen en interpreteren) en die haar de wereld laat ervaren en benoemen.

Annie's werkwijze was origineel: ze onderwees Helen niet alleen via verhalen over de wereld, maar liet haar ook de wereld in zich opnemen met behulp van haar nog functionerende zintuigen. Annie was uiterst inventief als het ging om het bedenken van ervaringen die de zintuiglijke waarneming stimuleerden: zo ging ze bijvoorbeeld met haar pupil in een boom zitten en maakte aan de hand van het bewegen van de bladeren duidelijk wat ‘wind’ betekent. Gevaren werden niet geschuwd: toen een circus arriveerde liet Annie Helen - onder het wakend oog van de oppasser - een beer aanraken.

Op dezelfde originele manier leerde ze Helen lezen en schrijven. Omdat ze ervan uitging dat ‘gewone’ kinderen zich leren uitdrukken doordat ze overspoeld worden met talige informatie, informatie die zij slechts ten dele intellectueel kunnen bevatten, wilde Annie zich niet beperken tot het overbrengen van zaken die Helen kon begrijpen, maar nam ze zich voor haar pupil te bombarderen met in goed idiomatisch engels gestelde zinnen. Het resultaat was dat Helen in rap tempo idiomatisch engels leerde schrijven en ‘verstaan’. Daar was Laura Bridgman nooit in geslaagd, omdat haar leermeester Howe Laura had behandeld als een wezen dat mentaal inferieur was aan niet-gehandicapten.

Pupil en lerares

Al snel, namelijk vanaf het moment dat Anagnos in 1888 Annie's verslag van haar eerste ervaringen met haar pupil publiceerde, werd Helen beroemd. Haar roem stelde die van Annie in de schaduw, en dat is altijd zo gebleven. Zo is er slechts één serieuze biografie over Annie Sullivan verschenen, terwijl het aantal biografieën van Helen Keller schier eindeloos is. Ook al bestaan er enkele dubbelbiografieën van Helen en

Annie, en kan geen enkele biograaf van Helen Keller om Annie Sullivan heen, toch is in al deze boeken het leven van

Helen Keller het uitgangspunt. Dat maakt het koppel Helen - Annie in biografisch opzicht extra interessant: er is in ieder geval in de receptie van hun relatie sprake van rivaliteit, van een paradoxale strijd tussen lerares en pupil. Hoewel de laatste de eerste voorbijstreefde qua roem en bekendheid, was de pupil toch gedoemd voor altijd afhankelijk van haar lerares te blijven, niet alleen in het dagelijkse praktische leven, maar ook en vooral waar het ging om de interpretatie en verbeelding van de wereld.

Als biografen het element 'strijd' in hun weergave van de relatie Helen - Annie betrekken, gaan zij er doorgaans vanuit dat Helen de machteloze was; als gehandicapte was ze gedoemd een creatuur van Annie Sullivan te zijn. Immers, Annie zat Helen noodgedwongen zo dicht op de huid dat het moeilijk is vast te stellen 'hoeveel van wat Helen Keller genoemd werd in werkelijkheid Annie Sullivan was', zoals Nella Braddy het kernprobleem van de relatie Helen - Annie formuleerde. Dat probleem brengt Kellers biografe Dorothy Herrmann tot haar portrettering van Annie als een vrouw die gedreven werd door een 'vraatzuchtig verlangen naar liefde - en naar iemand die van haar hield - iemand die haar niet in de steek zou laten, zoals alle leden van haar verdoemde familie hadden gedaan'. Annie had baat bij Helens afhankelijkheid, meent Herrmann, omdat deze garandeerde dat Helen haar nooit zou verlaten.

Anderen zien het koppel Helen - Annie als een symbiotische eenheid waarin geen sprake was van een sterke of zwakke partij. Kracht en zwakte hielden elkaar in perfect evenwicht. Maria Montessori, die Helen en Annie in 1915 in San Francisco ontmoette, stelde vast dat Annie slechts zulke wonderbaarlijke resultaten had kunnen boeken, omdat 'beide vrouwen één waren'.

Ook Annie en Helen zelf benadrukten de verknoping van hun levens. Tegelijkertijd lieten ze er geen misverstand over bestaan dat zij zichzelf in hun verhouding tot elkaar wilden beleven als lerares en pupil. Wat betekent dit voor een biograaf? Terwijl in de levensgeschiedenissen van mannen de relatie tot hun leermeesters een bekend en beproefd thema is, is dat bij vrouwen die zich lieten vormen en inspireren door vrouwen, veel minder het geval. Is de prikkelende spanning tussen afstand en intimiteit die zo kenmerkend is voor de relatie meester-leerling, misschien minder goed voorstelbaar als het om vrouwen gaat? Is het in relaties tussen vrouwen moeilijk - zowel voor henzelf als voor hun biografen - om asymmetrie niet alleen als destructief en ondermijnend te zien, maar ook als stimulerend en opbouwend?

De complexe spanning in de relatie van een lerares en een pupil wordt, als het om Helen en Teacher gaat, over het algemeen met de mantel der liefde bedekt: het verhaal van hun relatie vertoont nog het meest de trekken van een romantische liefdesgeschiedenis, waarin de nadruk ligt op de innige, onproblematische verstrengeling van de twee vrouwen. Maar, zo vraag ik me af, valt liefde - ook waar het twee negentiende-eeuwse vrouwen betreft - te reduceren tot symbiose, verwevenheid, verstrengeling? Uitgedaagd door het thema van de parallelle levens wil ik bij wijze van experiment proberen de symbiotische eenheid Keller-Sullivan wat losser te maken door hun verhouding in termen van parallellie te bezien. In plaats van de vraag naar de letterlijke en figuurlijke overlapping van Helen Keller en Annie

Sullivan centraal te stellen, ga ik op zoek naar de ruimte in hun relatie, naar datgene wat hen uit elkaar hield. Daarmee zie ik niet af van de liefde, maar leg wel een ander accent, namelijk op de afstand die twee geliefden nooit helemaal kunnen overbruggen. Ik voel me daarbij geïnspireerd door Luisa Passerini, die in haar meeslepende 'liefdesgeschiedenis' van Europa op zoek gaat naar de romantische liefde in zijn hoofse vorm. In die liefde, aldus Passerini, geldt met nadruk 'dat geliefden altijd twee aparte wezens zijn en nooit volledig kunnen versmelten, dat verlangen en vervulling in een complexe verhouding tot elkaar blijven staan.'

Phantom

Bij het klassieke verhaal over een romantische relatie past een specifiek begin: een ontmoeting waarbij twee complementaire persoonlijkheden elkaar intuïtief herkennen en met elkaar versmelten. In de beschrijvingen van de periode die aan de ontmoeting van Helen en Annie voorafgaat, kondigt die eenwording zich reeds aan: Annie werd sterk door het verlies van haar broertje en het harde, eenzame bestaan in Tewksbury, maar ook verlangend naar het geven van liefde. Helen wachtte op de 'liefhebbende aanraking' van Annie, die 'mij alle dingen zou onthullen en die, boven alles, van mij zou houden', aldus Helen in haar autobiografie. De kleine Helen was toen nog geen mens, zoals ze veel later vaststelde, maar een spookachtig wezen (door Helen in het Engels aangeduid als 'Phantom'). Dit schepsel verschilde in haar ogen zo diepgaand van Helen, dat ze, toen ze als bejaarde vrouw terugkeek op dit 'nietbestaan', over 'Phantom' sprak alsof het een wezen van een andere planeet was: 'Phantom zocht niet naar een oplossing voor haar chaos, want zij wist niet wat chaos was. Ook was zij niet op de dood uit omdat zij geen voorstelling van de dood had. Alles wat zij aanraakte was vaag, en wekte geen verbazing of voorgevoel, geen nieuwsgierigheid of bewustzijn. [...] Niets maakte deel uit van iets anders en in haar stak vaak een hevige woede op die ik mij niet herinner als emotie, maar als de zintuiglijke herinnering aan de schop of de klap die zij aan het doelwit van haar woede uitdeelde. Precies zo herinner ik me de tranen die langs haar wangen liepen, maar niet het verdriet. Er waren geen woorden voor die emotie, noch voor andere gevoelens en als gevolg daarvan drongen zij niet tot haar door [...] Alles was behoefte, richtingloze behoefte - de kiem van alle behoeften van de mensheid die op zo veel verschillende concrete manieren vervuld worden.' Ten prooi aan 'dierlijke driften' had ze de sterke, en toch zo menselijke Annie nodig om 'haar aandeel in het erfgoed van de mensheid terug te krijgen', zoals ze het later in haar autobiografie uitdrukte.

Deze spirituele interpretatie van Helens ontmoeting met Annie zou de lezer haast doen vergeten hoe bruut de kracht was waarmee Helen zich aanvankelijk tegen Annie verzette. Die kracht had Annie al meteen op de dag van haar aankomst in Tuscumbia getroffen: 'Ik had nog maar nauwelijks een voet op de treden van de veranda gezet, toen ze met zoveel kracht tegen mij opbotste dat zij mij achterover zou hebben geduwd, als Kapitein Keller niet achter mij gestaan had', schreef Annie op 6 maart 1887 aan haar vriendin Sophie Hopkins. Annie had een zwak bleekneusje verwacht, maar kwam oog in oog met een sterk en gebruind buitenkind te staan: 'Zij is groot, sterk en ruw. Zij is in haar bewegingen zo onbeheerst

als een jong veulen. [...] Zij is lichtgeraakt en koppig en, behalve haar broer James heeft niemand geprobeerd haar in toom te houden.'

Annie's eerste voornemen was om Helen gehoorzaamheid te leren, omdat zij, zoals ze aan haar vriendin schreef, geloofde dat 'gehoorzaamheid de poort is waardoor kennis en, ja, ook liefde, de geest van kind binnenkomen'. Dat deed ze door te proberen fysiek contact met 'de kleine wilde' te krijgen, bijvoorbeeld door Helen te dwingen bij haar in bed te slapen. Helen, zo ondervond Annie, verzette zich hevig: 'Ik had nooit een kind gezien dat zo krachtig en zo volhardend was. Maar, gelukkig voor ons allebei, ben ik net een beetje sterker en minstens zo halsstarrig als ik eenmaal iets in mijn kop heb.'

In de legendarische geschiedenis van Helen en Annie voltrekt de uiteindelijke versmelting van de twee zich in een reeks gevechten, waarbij Annie de dierlijkheid van Phantom overwint met behulp van haar intelligentie, haar intuïtieve geloof in zichzelf en haar levenservaring. Agressie en geweld waren voor Annie lange tijd realiteit geweest en boezemden haar geen angst in. Daardoor was zij in staat Helens ongerichte, destructieve kracht te transformeren tot de motor die haar voortstuwde en aanzette tot steeds grootsere prestaties. Groots en beschaafd: Helen wordt gracieus, meegaand en lief. Na een hevig conflict waarin Annie Helens handen met geweld vasthield zodat het kind beroofd werd van haar enige mogelijkheid tot communicatie, schreef Annie: 'Sindsdien is ze ongewoon aanhankelijk en volgens mij is er een beminnelijkheid, een zielsschoonheid van haar gezicht te lezen die ik daar niet eerder op gezien heb.'

De lezer van Helens autobiografie, waarin bovenstaande brief van Annie samen met andere brieven is opgenomen, blijft achter met de indruk van een wilde Helen die, eenmaal overwonnen en getemd, haar leven in handen van haar Teacher legt. Talloze foto's die de hele wereld over gaan, branden dit romantische beeld op het netvlies: men ziet een jonge vrouw - Helen - die zich met huid en haar overgeeft aan de oudere en wijzere Teacher.

Scheiding

Toen Annie de strijd won en er eindelijk in slaagde Helen bij zich in bed te laten slapen, deed zij meer dan een nieuwe verbinding leggen: zij stal het kind als het ware van haar eigen moeder, Kate Adams. Die was tot dan toe de enige geweest die Helen kon liefkozen zonder een slag in het gezicht te krijgen of geknepen te worden zoals Helens grootmoeder herhaaldelijk gebeurde. Het temmen van Helen legde dus de basis voor een nieuwe relatie door een scheiding teweeg te brengen. Daarom is het verhaal over de krachtmeting tussen Helen en Annie het verhaal van een oerscène. Immers, de scheiding viel bij Helen samen met het bewustzijn dat er onderscheid gemaakt kon en moest worden tussen haarzelf en de anderen. Helen ging de nieuwe relatie met Annie dus aan als 'subject'; een transformatie die tot stand kwam doordat Annie Helen dwong afstand te nemen van haar moeder en haar andere familieleden.

Al snel na aankomst in Tuscumbia besefte Annie dat zij, als zij iets met Helen wilde bereiken, tussen Helen en de 'te grote toegeeflijkheid van haar' moest gaan

staan. Dat werd haar voor het eerst duidelijk in een beslissende veldslag, zoals zij een scène typeerde die zij drie dagen na haar intrede in huize

Keller met Helen beleefde.

Tijdens het diner ontbrandde een strijd die Annie's pogingen Helen grenzen in acht te laten nemen op plastische wijze symboliseert: Helen moest leren haar handen uit de borden van haar tafelgenoten te houden. In een nog diezelfde avond geschreven brief deed Annie aan haar vriendin Sophie Hopkins verslag: 'Helens tafelmanieren zijn verschrikkelijk. Zij graait met haar handen in onze borden en grijpt de schalen die langs gaan en pakt er alles uit wat ze wil. Vanmorgen liet ik haar niet met haar handen eten van mijn bord pakken. Zij hield vol en het werd een strijd tussen twee willen. Vanzelfsprekend raakten de familieleden daarvan erg in de war en verlieten de kamer. Ik deed de eetkamer op slot en ging verder met mijn ontbijt, hoewel ik bijna stikte in mijn eten. Helen lag op de grond, schopte en gilde en probeerde de stoel onder mij weg te trekken. Zij hield dit een half uur vol en toen stond ze op om te zien wat ik deed. Ik liet haar zien dat ik aan het eten was, maar ik liet haar niet met haar handen eten van mijn bord pakken. Zij kneep mij en iedere keer als zij dat deed gaf ik haar een klap. Toen liep ze om de tafel heen om te zien wie er verder aan tafel zaten; toen zij niemand anders aantrof dan ik, leek zij van haar stuk. Een paar minuten later kwam zij weer op haar plaats zitten en begon ze weer met haar vingers te eten. Ik gaf haar een lepel die zij op de grond gooide. Ik dwong haar van haar stoel op te staan en liet haar de lepel oprapen. Uiteindelijk slaagde ik erin haar weer op haar stoel te laten zitten. Ik hield haar hand vast met daarin de lepel en dwong haar het eten daarmee op te scheppen en in haar mond te doen. Nog een paar minuten later gaf zij toe en at haar eten vredig op.'

Maar voorlopig was er geen sprake van vrede, want 'om haar de eenvoudigste dingen te laten doen, zoals haar kammen of handen wassen of haar laarzen dichtknopen, was het nodig geweld te gebruiken en, vanzelfsprekend, volgde er dan weer een nare scène', schreef Annie een paar dagen na de 'beslissende veldslag'. 'Ik kwam heel snel tot het inzicht dat ik met Helen niets zou bereiken met haar familieleden in de buurt, die haar altijd alles precies zo lieten doen als zij zelf wilde. Zij heeft iedereen getiranniseerd, haar moeder, haar vader, de dienstboden, de kleine zwartjes die met haar spelen en niemand heeft haar wil ooit echt weerstaan, [...] totdat ik kwam.'

Annie sprak daarop met Helens moeder: 'Ik zei haar dat het kind volgens mij tenminste een paar weken van haar familie gescheiden moest worden.'

Kate aarzelde, vooral vanwege haar man, die in weerwil van zijn stoere beroep, niet tegen de tranen van Helen kon. Toch kreeg Annie toestemming zich met Helen een paar weken terug te trekken in het tuinhuis. In die weken werd Helen uiteindelijk getemd. Een opgetogen Annie schreef aan haar vriendin: 'Het wilde kleine schepsel van twee weken geleden is veranderd in een zachtaardig kind. [...] De grote stap voorwaarts - de stap waar het om gaat - is gezet. De kleine wilde heeft haar eerste les in gehoorzaamheid gehad en vindt het juk licht te dragen. De aangename taak die mij rest, is het richten en kneden van de mooie intelligentie die zich in de kinderziel begint te roeren.' De oerscène is voorbij; de overgang die zo velen in de tweede helft van de negentiende eeuw fascineerde - de overgang van wildheid naar beschaving - had zich voltrokken. Mythe maakt plaats voor geschiedenis; het verhaal van

Annie en Helen wordt nu de geschiedenis van een opvoeding, de geschiedenis van een uitzonderlijke liefde, niet tussen moeder en kind, maar tussen leerlinge en meesteres: ‘Het is een voorrecht van zo'n uitzonderlijke geest te houden en die bij te staan. Het ligt niet in de aard van de mens om zo volledig en afhankelijk te beminnen als Helen doet. Ze zuigt niet alleen op wat ik haar geef, maar zij geeft mij mijn liefde dubbel en dwars terug, waardoor iedere aanraking een liefkozing lijkt.’

Het gezag van een grote genegenheid

Teneinde te laten zien dat de vorderingen van Helen niets wonderbaarlijks hadden, maar het resultaat waren van een wetenschappelijk experiment, schreef Annie een verslag voor Anagnos. Zo raakte ze, of ze wilde of niet, nauwer betrokken bij de kring wetenschappelijk geschoolde deskundigen die zich beroepshalve interesseerden voor nieuwe onderwijsmethodes voor gehandicapte kinderen.

Wat Annie van deze mannen onderscheidde, was dat zij zich als autodidact en amateur op hun terrein bewoog. Dat zij autodidact en vrouw was, is geen toeval, aangezien het voor vrouwen, zeker voor vrouwen met Annie's sociale achtergrond, nog zeer ongebruikelijk was om een universitaire studie te volgen. Die dubbelzinnige positie, die professionele marginaliteit, gaf haar wellicht de vrijheid om met Helen haar eigen weg te bewandelen en in te gaan tegen Howe's uitgangspunt dat gehandicapten inferieure wezens waren. Interessant is dat deze afwijkende benadering haar dichter bij haar ‘object’ bracht dan volgens de wetenschappelijke normen was geoorloofd. Niet alleen beschouwde Annie Helen als gelijkwaardig aan zichzelf, ze ging nog een stap verder, door openlijk te spreken en te schrijven over de liefde die haar met Helen verbond. Kennelijk was voor Annie liefde verenigbaar met de afstand die nodig was om goed te kunnen functioneren als Teacher. Dat zou niet opzienbarend zijn geweest als zij geen banden had onderhouden met de wereld van de wetenschap. Juist aan het eind van de negentiende eeuw laaide een hevige discussie op over de gewenste verhouding tussen de wetenschapper en zijn object, waarbij het vooral ging om de vraag hoeveel intimiteit was toegestaan. Deze discussies leidden niet tot een ommekeer in het dominante wetenschapstheoretische discours: de menswetenschappen bleven hun gezag ontlenen aan het veronderstelde vermogen van de wetenschapper afstand te houden tot het object van onderzoek. Met haar liefdevolle benadering van Helen begaf Annie zich dus op glad ijs als ze erkend wilde worden door de professionals. Haar houding tegenover hen is echter dubbelzinnig. Ze hechtte eraan dat Helens prestaties werden gezien als het resultaat van wetenschappelijke vooruitgang, maar liet ook toe dat John Macy in de appendix van *The Story of my Life* in andere bewoordingen herhaalde wat hij eerder ook al had geschreven: dat het de liefde tussen Teacher en Pupil was die verklaarde waarom Helen tot zulke grote prestaties kwam. Uit de in diezelfde appendix gepubliceerde brieven van Annie aan Sophie Hopkins blijkt bovendien overduidelijk hoe absoluut en totaal haar binding aan Helen was. Zo schreef ze bijvoorbeeld: ‘Mijn werk heeft bezit genomen van mijn geest, van mijn hart en van mijn lichaam. Er is daar geen plaats voor een minnaar. Ik voel bij iedere hartslag dat ik Helen toebehoor en het boezemt mij ontzag in als ik

eraan denk - je eigen leven te geven, opdat een ander kan leven.'

Door haar gevoelens voor Helen publiek te maken, droeg Annie er zelf toe bij dat ze in de ogen van anderen niet zozeer gezien werd als een wetenschapster wier experimenten herhaalbaar waren, maar als een even unieke als beklagenswaardige vrouw. Een vrouw die, aldus de New Yorkse krant *The Sun*, een offer had gebracht dat gezien de zwaarte maar beter eenmalig kon blijven.

Dit soort reacties ergerden Annie. Zij wilde haar gezag wel degelijk doen gelden in de wereld van de wetenschap. Ze was gevoelig voor het beroep dat Bell (die zij de 'profeet van mijn lot' noemde) op haar deed, om haar onderwijsmethode onder zijn collega's bekend te maken. Zo werd ze op zijn aandringen in 1892 lid van de American Association to Promote the Teaching of Speech to the Deaf. Bell was er vast van overtuigd dat Annie's methode een grote stap vooruit was ten opzichte van de werkwijze van Howe. Anders dan Anagnos, die het steevast deed voorkomen alsof Annie zonder Howe's voorwerk haar prestaties niet had kunnen leveren, prees Bell Annie's originaliteit. Dat Annie er zelf aan hechtte Howe postuum te verslaan, blijkt uit een brief aan Sophie Hopkins waarin ze al op 2 juni 1877 haar geheime ambities uitsprak: 'En juist nu wil ik iets zeggen dat alleen voor jouw oren bestemd is. Een innerlijke stem zegt mij dat ik boven mijn dromen zal uitgroeien. Als de omstandigheden zo'n gedachte niet hoogst onwaarschijnlijk, zelfs absurd zouden maken, zou ik denken dat mijn opvoeding van Helen de prestatie van Dr Howe in belang en wonderbaarlijkheid overtreffen.'

Een zelfde soort concurrentiedrang spreekt uit een brief van 31 juli 1877. Hierin meldde ze vol trots dat Helens vader, na een brief van Laura Bridgman te hebben ontvangen, had opgemerkt dat zijn dochter reeds na enige maanden training door Annie net zo goed kon schrijven als Laura Bridgman. Ook in haar verslagen van haar ervaringen met Helen refereert Annie vergelijkenderwijs aan de experimenten van Howe. Al met al genoeg tekenen die erop wijzen dat ze, ondanks haar aarzelingen, krachtig haar stempel wilde drukken op de ontwikkeling van speciale onderwijsmethodes voor gehandicapte kinderen door zich in een specifieke wetenschappelijke traditie te plaatsen en daaraan het soort gezag te ontlenen dat ontdaan was van genegenheid.

Verschillen

Biografen van Helen en Annie leggen doorgaans de nadruk op de beperkingen van Helens leven. Omdat Helen vanwege haar handicap werd gezien als een wezen van een andere - a-seksuele - orde, kon zij zich echter in sommige opzichten vrijer bewegen dan Annie. Net als Helen hield Annie van wandelen kampeertochten. Terwijl zij zich dergelijke genoegens slechts spaarzaam toestond, zocht Helen die voortdurend op, daarbij de grenzen tartend van datgene wat als passend gedrag voor een gehandicapte vrouw werd beschouwd. Al van jongs af aan verlangend naar actie, bleef ze tot op hoge leeftijd een voorliefde houden voor activiteiten als hardlopen en paardrijden. Ook hield ze van dansen, zingen en acteren als middel tot zelfexpressie. Hierin verschilde ze radicaal van Annie, die zich alleen in klein gezelschap vrij voelde

om zich te laten gaan. Helen floreerde juist in direct contact met anderen, contact dat vanwege haar dubbele handicap per

definitie ook sensueel was. Het kon haar niet schelen dat zij daarom gekritiseerd werd. Dat blijkt bijvoorbeeld uit haar omstreden keuze om in de jaren 1920 op te treden in een serie Vaudevilletheaters. Samen met Annie, die een intense hekel had aan dit soort shows, verzorgde zij een variatie op de *odd act.* Daarin beeldde ze in een korte, met zang en dans begeleide presentatie haar levensgeschiedenis uit. De noodzaak om geld te verdienen was een van de redenen om zich in het als vulgair beschouwde Vaudevillecircuit te begeven, maar Helen heeft er geen misverstand over laten bestaan hoeveel plezier zij had in deze variété-optredens. De beschuldiging dat zij zichzelf verlaagde door zichzelf als curiositeit ten toon te stellen, deerde haar niet. Beter dan in haar geschriften, wist zij in deze voorstellingen het 'wonder' van haar leven en levenslust op het publiek over te brengen.

En Annie? Wat bracht de relatie met Helen haar als het ging om haar eigen ontwikkeling? Niet slechts beperkingen. Door Helen ontdekte Annie haar kracht en talenten. Op 22 mei 1887 schreef ze haar vriendin: 'Ik weet dat de opvoeding van dit kind de beslissende gebeurtenis in mijn leven zal worden, als ik tenminste de hersens en de volharding heb om mijn taak af te maken.'

Kort daarna, in juni van datzelfde jaar, lang voordat publiekelijk was komen vast te staan dat Helen een succes was, liet Annie haar vriendin delen in haar overtuiging te zullen slagen: 'Helen heeft opmerkelijke talenten en ik zal in staat zijn die te ontwikkelen en te kneden. Ik kan je niet zeggen hoe ik dit weet. Nog maar kort geleden had ik er geen idee van hoe ik het aan moest pakken. Het was of ik in het duister rondtastte, maar op de een of andere manier weet ik het nu. En ik weet dat ik het weet. Ik kan het niet uitleggen. Maar als zich moeilijkheden voordoen, ben ik niet uit het veld geslagen of door twijfel bevangen. Ik weet hoe ik ze tegemoet moet treden.'

Deze innerlijke kracht heeft zich niet gericht op de realisering van een publiek werk, althans niet publiek in de betekenis van een boek, een onderwijsmethode, een school. Helen was Annie's publieke werk, maar het blijft twijfelachtig of dit voor Annie genoeg was. Haar biografe Nella Braddy laat doorschemeren dat het Annie dikwijls ergerde dat buitenstaanders niet leken te beseffen dat het prachtige bouwwerk dat Helen was, slechts gerealiseerd kon worden dankzij het onzichtbare werk van de dynamo in de kelders. De hele biografie lijkt geschreven met het doel Annie nu eens de hoofdrol te geven. Maar juist Braddy's boek maakt duidelijk hoezeer Annie, ondanks haar zekerheid waar het de opvoeding van Helen betrof, geteisterd werd door onzekerheid. Op het beslissende moment schrok ze ervoor terug haar ideeën voor het voetlicht te brengen. Haar brieven tonen dat ze een scherp observator en een begenadigd schrijfster was, maar ze heeft nooit boeken of artikelen geschreven om haar opvoedingsmethode een brede verspreiding te geven. Ook het houden van lezingen en speeches vermeed ze. Toen Bell haar vroeg om voor de American Association to Promote the Teaching of Speech to the Deaf een lezing te houden, stelde ze wel een tekst op, maar liet het uitspreken daarvan uiteindelijk aan Bell over, met als argument dat Bell meer gezag had dan zijzelf in kringen van wetenschappers.

Het waren dan ook altijd anderen die zich opwierpen als Annie's spreekbuis en van wie Annie zich afhankelijk maak-



Anne Sullivan kijkt hoe Helen Keller de lippen van Mrs Coolidge leest

te. Anderen die dikwijls behoorden tot haar kring van intimi, zoals John Macy, met wie ze in 1905 zou trouwen. Annie's belangrijkste promotor was echter Helen, die haar afkeer van schrijven overwon teneinde de wereld te tonen wie Annie Sullivan was. Dat deed ze in al haar boeken, maar het meest expliciet in *Teacher*, geschreven na Annie's dood. De ondertitel van dit boek, *Tribute of the fosterchild of her mind*, geeft aan dat Helen zichzelf wilde presenteren als Annie's levenswerk. Ook al was ze beroemder geworden dan Annie, Helen was en bleef Annie's kind, het effect van Annie's fenomenale verbeeldingskracht die haar vanaf het begin door Helens dubbele handicap heen had doen kijken.

Genot en nieuwe sensaties

Had Helen Keller zonder Annie Sullivan kunnen leven? En Annie Sullivan zonder Helen Keller?

In de winter van 1916-17 leek het er even op alsof de twee zouden kiezen voor een leven zonder elkaar. Annie's huwelijk met John Macy was op de klippen gelopen; ze werd ziek en nadat een arts tbc had geconstateerd, vertrok ze samen met vriendin en secretaresse Polly Thomson naar Puerto Rico om te herstellen. Helen bleef achter bij haar zuster Mildred, die in Montgomery woonde. Daar werd ze verliefd op haar secretaris Peter Fagan, die tijdens de afwezigheid van Annie optrad als Helens ‘poort naar de wereld’. 's Avonds laat kwam hij haar opzoeken op de veranda van Mildreds huis en sprak met haar via het vingeralfabet. Wandelingen in maanverlichte nachten volgden. Zo serieus was deze verliefdheid, dat Helen en Peter in het geheim in ondertrouw gingen. Een journalist kreeg echter lucht van de clandestiene verloving en schreef over het ongewone liefdespaar in een plaatselijke krant. Gealarmeerd door deze krantenberichten reisde Helens moeder naar haar dochter en stormde de kamer in met de woorden: ‘Wat heb je met die stakker gedaan?’ Vervolgens dwong ze Helen de relatie publiekelijk te ontkennen. Toch gaven Helen en Peter nog niet op; een schaking werd beraamd en bijna uitgevoerd, maar ook daarvan ontdekte haar

moeder het plan en verijdelde het. Helens geliefde waagde een laatste poging en vervoegde zich op een ochtend bij Mildreds huis om openlijk aan te kondigen dat hij van plan was met Helen te trouwen. Als antwoord richtte Helens zwager in opdracht van zijn schoonmoeder zijn geweer op Peter. Daarop liet deze zich niet meer zien, en dat was het einde van Helens liefdesavontuur.

Deze episode uit Helens leven maakt pijnlijk duidelijk dat zij haar zo hogelijk geprezen 'menselijkheid' slechts binnen zekere grenzen mocht uitdrukken. Terwijl Bell Helen al op jonge leeftijd

had duidelijk gemaakt dat ook zij recht had op een verbintenis met een man en op kinderen, was haar moeder hier van begin af aan op tegen. De redenen hiervoor zijn ongetwijfeld complex geweest; duidelijk is in ieder geval dat Kate Adams gruwde van de gedachte dat haar gehandicapte dochter een seksuele relatie zou hebben met een man. Opmerkelijk is dat Helen de relatie geheim hield, niet alleen voor haar moeder, maar ook voor Annie, die door Kate werd ingelicht naar aanleiding van de krantenberichten. Daarop ontkende Helen in een brief aan Annie dat er sprake was geweest van een verhouding. Annie nam daar, zo lijkt het, genoegen mee. Volgens Dorothy Herrmann zou Annie een huwelijk van Helen nooit geaccepteerd hebben, omdat zij Helen nodig had als haar permanente levenswerk. Achteraf bekeken lijkt dat waar. Op het moment dat het drama rond Helen zich afspeelde, durfde Annie zich echter voor het eerst sinds 1887 voor te stellen hoe een leven zonder Helen eruit zou zien. In de paradijselijke omgeving van Puerto Rico werd Annie voor korte tijd een zorgeloze vrouw die zich schaamteloos overgaf aan zinnelijke genoegens. Ze huurde een klein houten huisje en schreef Helen poëtische brieven in braille. Daar realiseerde ze zich, zo vertelde ze haar biografe later, dat Helen en zij zulke totaal verschillende levensbeschouwingen hadden, dat ze elkaar waarschijnlijk gehaat zouden hebben als ze elkaar in andere omstandigheden hadden leren kennen. Nog veel schokkender was het besef dat zij, als haar leven niet had bestaan uit Helen, ‘misschien alleen uit zou zijn geweest op genot en nieuwe sensaties’. Of dit nu een aantrekkelijke gedachte was of juist niet, Annie verliet Puerto Rico en voegde zich in het voorjaar van 1917 weer bij Helen. Helen schikte zich in een leven zonder echtgenoot en schreef nog diverse boeken. Maar dat was niet het enige. Ze begaf zich in 1918 als actrice in het avontuur van een Hollywood verfilming van haar leven, gevolgd door een tournee langs Vaudevilletheaters. Het was dan ook niet in de eerste plaats Helen, maar Annie die, door terug te keren naar haar pupil, koos tegen een leven dat louter bestond uit ‘genot en nieuwe sensaties’. Annie wierp zich met hernieuwde energie op een tot dan toe steeds mislukt project: het trainen van Helens stem, zodat ze als een niet-gehandicapte zou kunnen spreken. Tevergeefs. Helen leerde nooit zo spreken dat niet-ingewijden haar rauwe en ongearticuleerde keelklanken konden ontcijferen.

Zo bleef de volwassen Helen Annie herinneren aan ‘de kleine wilde’ met wie zij in het voorjaar van 1887 de strijd aanging. Dat moment was cruciaal: het verblijf aan het Perkins had Annie gered van het uitzichtloze leven in Tewksbury. Een leven dat uit louter sensaties leek te bestaan, had zich tot een leven ontwikkeld waarin woorden van doorslaggevend belang waren geworden. Een prijs was ook betaald: ze had haar afkomst moeten wegmoffelen en bijslijpen, die duistere geschiedenis die zo anders, zo veel onbeschaafder was dan die van de andere meisjes op het Perkins. Vastbesloten haar ervaringen in Tewksbury voor altijd in zichzelf begraven te houden, wist Annie toen ze eind 1886 afstudeerde een ding zeker: ze wilde iets doen met het nieuwe besef dat woorden het verschil uitmaakten tussen een menselijk en een onmenselijk bestaan. Zo bezien krijgt het temmen van Helen nog weer een andere betekenis: door van Helen een beschaafd mens te maken ‘redde’ Annie niet alleen

Helen van een leven als Phantom, maar ook zichzelf.

Wie van de twee was vervolgens de meester? Annie maakte van Helen degene die haar als Teacher de geschiedenis in heeft laten gaan. Maar of daarmee het laatste woord over de relatie Helen - Annie is gezegd? Wat Annie betreft niet. Zij zei tegen haar biografe: 'De waarheid is niet wat ik je vertel, maar wat je er zelf over raadt.'

Literatuur:

Nella Braddy, *Anne Sullivan Macy: The story behind Helen Keller* (New York, Doubleday, Doran 1933)
Dorothy Herrmann, *Helen Keller. A Life* (New York, A. Knopf 1998)
Helen Keller, *The story of my life. With her letters (1887-1901) and a supplementary Account of her education, including passages from the reports and letters of her teacher, Anne Mansfield Sullivan, by John Albert Macy* (New York, Doubleday, Page & Company 1914)
Helen Keller, *Teacher Anne Sullivan Macy. A tribute by the fosterchild of her mind* (New York, Doubleday 1955)
Joseph Lash, *The story of Helen Keller and Anne Sullivan Macy* (New York, Delacorte Press 1980)

Een Oost-Pruis op drift
Georg Naporra en de autobiografische traditie

Roelof van Gelder

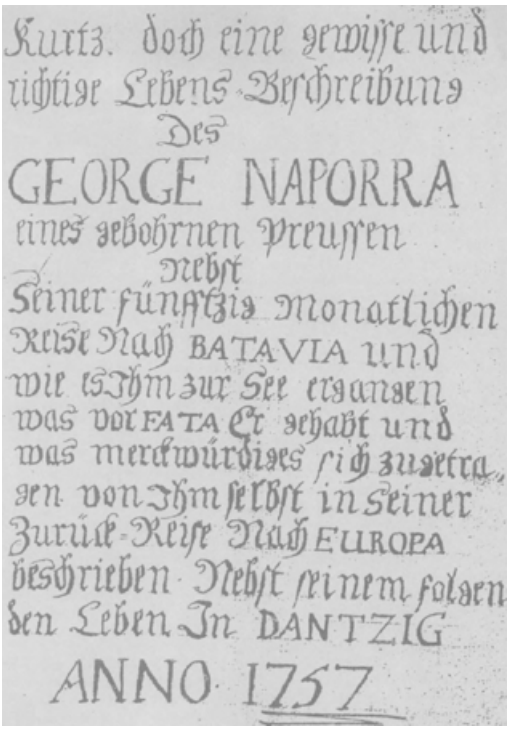
Een moeilijk te ontcijferen achttiende-eeuws Duits handschrift van vijfhonderd pagina's bleek een unieke bron te zijn voor de reconstructie van het leven van Georg Naporra (1731-1793). Geen schrijver, geleerde, militair of ontdekkingsreiziger, maar ‘zo maar iemand’. Een boerenzoon die zijn draai niet kon vinden, na een aantal baantjes in Amsterdam belandde en als matroos bij de VOC aanmonsterde.

Van Georg Naporra zou niemand meer gehoord hebben als hij niet een levensbeschrijving had nagelaten. Dit vijfhonderd pagina's tellend manuscript bevindt zich in de bibliotheek van het Maritiem Museum Rotterdam, waar ik het in 1987 voor het eerst onder ogen kreeg. De leren band draagt op de rug de titel *Ost-indische reise* en de titelpagina vat de inhoud adequaat samen: ‘Kurtze doch eine gewisse und richtige Lebensbeschrei-bung des George Naporra. Eines gebohrnen Preussen. Nebst seiner fünfftzig monatlichen Reise nach Batavia und wie es ihm zur See ergangen, was vor Fata er gehabt und was merckwürdiges sich zugetragen. Von ihm selbst in seiner Zurückreise nach Europa beschrieben. Nebst seinem folgenden Leben in Dantzig. Anno 1757’.

De rest van het handschrift was aanzienlijk moeilijker te lezen omdat die in gotisch-cursief schrift was gesteld. Enkele veelvoorkomende termen en spaarzame woorden in romeins schrift waren nog wel te begrijpen. Daaruit ontvouwden zich de piketpalen van het leven van deze Georg Naporra: Angerburg, Königsberg, Amsterdam, schiff, Batavia, India, schiff, schiff, Surat en Gamron. Het was wel duidelijk dat de man er heel wat mijlen te land en ter zee had opzitten, maar zelf kwam ik niet ver. Niemand wist hoe dat handschrift in de collectie terecht was gekomen, het had niet eens een signatuur en nooit was er een studie van gemaakt.

Naporra liet mij niet los en een aantal jaren later zette ik mij ertoe zijn tekst te ontcijferen. Toen werd mij duidelijk dat dit geschrift veel meer was dan het feitelijke verslag van een Oost-Indische reis. Het was ook de beschrijving van een leven, althans van een jeugd in Oost-Pruisen. Georg Naporra schreef op zesentwintigjarige leeftijd over zijn jongensjaren, zijn schooltijd, zijn leven als koopmansknecht en als lakei bij een gepensioneerde majoor, over zijn tocht naar Amsterdam, zijn aanmonstering bij de VOC en zijn vierjarige reis naar Azië als matroos.

Een reeks steekproeven wees uit dat Naporra een op talloze punten controleerbare en waarheidsgetrouwe tekst


Kurtz. doch eine gewisse und
richtige Lebens Beschreibung
Des
GEORGE NAPORRA
eines gebohrnen Preussen
Nebst
Seiner fünffzig monatlichen
Reise Nach BATAVIA und
wie es Ihm zur See ergangen
was vor FATA Er gehabt und
was merckwürdiges sich zugetra
gen von Ihm selbst in seiner
Zurück-Reise Nach EUROPA
beschrieben Nebst seinem folgen
den Leben In DANTZIG
ANNO 1757

Titelpagina van het verslag van George Naporra Bibliotheek Maritiem Museum Rotterdam

had geschreven. Omdat de schrijver bovendien zo persoonlijk en gedetailleerd over zijn leven berichtte, vond ik het de moeite waard zijn leven verder te reconstrueren. Ik werd nieuwsgierig naar deze figuur en volgde zijn sporen in Polen, Duitsland, Nederland, Kaap Verdië; in kerken, op stranden en begraafplaatsen en natuurlijk in archieven en bibliotheken. Ik wilde het leven van deze Georg begrijpelijk maken in zijn tijd en tegen de achtergrond van de verschillende milieus waarin hij heeft verkeerd. Dit resulteerde in het boek *Naporra's omweg.* Het is geen boek geworden over een groot schrijver, over een uitvinder, ontdekkingsreiziger of avonturier. Het is een biografie van ‘zo maar iemand’.

Naporra en de traditie

Het is hier niet de plaats om Georg Naporra's leven na te vertellen, maar eerder om een aantal vragen te behandelen die ik mij gesteld heb bij het onderzoek naar zijn leven. Waarom, hoe en voor wie heeft Georg Naporra - zijn naam is Pools en niet Italiaans of Spaans zoals je zou kunnen denken -, die honderden bladzijden eigenlijk volgeschreven? Vanzelfsprekend was dat niet. Autobiografieën werden vaker geschreven, maar doorgaans was de auteur veel ouder, had hij een betere opleiding genoten dan Georg en legde de auteur rekenschap af voor het leven dat hij had geleid. Wanneer vroegmoderne autobiografische teksten ter sprake komen verwijst men, na Marcus Aurelius en Augustinus te hebben gememoreerd, doorgaans naar een kleine canon van auteurs, naar Cellini, Cardano, Montaigne en natuurlijk naar Rousseau. Zij vormen de mijlpalen in de West-Europese autobiografie. Daarbij wordt echter voorbijgegaan aan een andere, onderliggende traditie van autobiografische auteurs, wier teksten misschien minder gedetailleerd en zeker minder literair waren en die ook een geringere introspectieve diepgang bezaten. Die schrijvers hebben minder of zelfs helemaal geen roem verworven en worden zelden meer gelezen. Dat is jammer, want niet alleen zijn ze interessant om de autobiografische traditie beter te leren kennen, ook bieden ze een zeldzaam instructieve bron voor de sociale geschiedenis. Het zijn levensbeschrijvingen van personen uit lagere sociale klassen, van ambachtsgezellen, handwerkslieden, boeren, soldaten en zeevarenden. Ze hadden geen universitaire opleiding genoten en beschouwden zich uitdrukkelijk niet als letterkundigen laat staan als geleerden. Doorgaans waren dit avontuurlijke levensberichten met een min of meer vaste indeling: rechtvaardiging van de tekst, kindertijd, opvoeding, reisavonturen als militair, koopman, ambachtsleerling of soldaat, gevolgd door huwelijk en beroepsuitoefening. Meestal bleven deze teksten in familiebezit, soms kwam het tot een uitgave.

Deze traditie bestond al lang voordat Rousseau in 1766 de eerste regels van zijn *Confessions* opschreef. Hij is zeker niet de inspiratiebron voor deze traditie geweest. Het is eerder andersom. Deze traditie heeft juist Rousseau (de zoon van een uurwerkmaker) beïnvloed. Het eerste deel van de *Confessions* verscheen in 1782, precies vijfentwintig jaar nadat Georg zijn herinneringen aan het papier had toevertrouwd.

Georg Naporra was een Oost-Pruis en in het Duitse taalgebied was de autobiografische traditie mede onder invloed van het piëtisme al vroeg sterk

ontwikkeld. Aanvankelijk ging het daarbij om de beschrijving van een religieuze ont-

wikkeling, maar langzaam maar zeker ontstonden ook autobiografische teksten met een psychologische ontwikkeling als onderwerp, een proces dat wel de 'secularisering van de introspectie' wordt genoemd. Tientallen Duitsers uit de lagere regionen van de maatschappij hebben hun leven beschreven, onder wie jongemannen die in dienst van de VOC getreden waren. Ook de VOC-soldaat betoont zich doorgaans een exemplarische figuur. Dankzij zijn ongebroken geloof in de Voorzienigheid tijdens ogenblikken van rampspoed en vertwijfeling heeft hij alle gevaren, ziektes en andere tegenslagen op zijn levensweg kunnen overleven en is hij behouden teruggekeerd. Dat het autobiografische reisverslag van soldaten en matrozen een herkenbaar genre was geworden, blijkt uit een opmerking van Georg Bernhardt Schwartz, een kuipersknecht uit Würtemberg, die in 1734 als soldaat dienst had genomen bij de VOC. Hij merkt in het voorwoord van zijn *Reise in Ost-Indien* uit 1751 op dat de boeken van een drietal andere Oost-Indiëvaarders en van een walvisvaarder 'hun liefhebbers' hadden gevonden.

De autobiografie van Georg Naporra stond dus in een oudere traditie, maar behalve de opvallend jonge leeftijd waarop Naporra zijn leven beschreef, is er nog een verschil: Georg heeft wel een religieus (lutheraans) besef, maar dat is lang zo alomaanwezig niet als in de autobiografieën van zijn tijdgenoten. Georgs houding ten aanzien van het geloof werd in zijn jonge jaren getypeerd door onverschilligheid. Hij schrijft niets over zijn religieuze opvoeding, niet in extatische bewoordingen zoals dat in die jaren wel voorkwam, maar ook niet met afkeer. Het lijkt hem gewoon niet veel te hebben gedaan. Over een geregelde kerkgang memoreert hij niets, wel dat hij spijbelt van de kerk. Dit gedrag beschrijft hij echter niet als 'jeugdzonden' waar hij in zijn latere leven spijt van heeft gekregen, hij presenteert ze eerder als kwajongensstreken. Zijn geschrift is ook geen 'zoektocht naar zichzelf', geen systematische zelfanalyse. Het is een kroniek van zijn leven, waarin hij af en toe terugblikt op zijn jeugdige onbezonnenheid, waarin hij zijn spijt uitspreekt over het feit dat hij nooit zijn school heeft afgemaakt en geen fatsoenlijk vak heeft geleerd. Hij had beter schoenmaker kunnen worden dan koopmansknecht, hij had beter niet bij de VOC kunnen gaan werken, en eenmaal bij de Compagnie had hij beter soldaat dan matroos kunnen worden. Na elke vermelding van het besef van deze verkeerde beslissingen volgt de berustende constatering dat het allemaal nu eenmaal zo gelopen is en dat gedane zaken geen keer nemen. Hij kijkt op zijn leven terug en vindt zichzelf in zijn jeugd naïef geweest. Geregeld rept hij van zijn 'kinderlijke gedachten' en in zijn voorwoord schrijft hij dat hij in zijn jeugd 'de domheid' heeft begaan om naar Azië te vertrekken. Nu is hij ouder en wijzer en ook wel cynischer geworden. Georgs relaas is met een lichte ironie geschreven en bevat elementen van de bovengenoemde 'geseculariseerde introspectie'. In die zin was hij onbedoeld uniek en modern.

Bouwstenen van de herinnering

In Georgs autobiografie zijn tekstelementen van uiteenlopende aard geïntegreerd. Om te beginnen moet hij zich hebben gebaseerd op eigen aantekeningen. Zonder twijfel heeft Georg gedurende zijn vroegere reizen en zeker aan boord van de twee VOC-schepen waarop hij gevaren heeft, dagboekachtige

notities gemaakt. Behalve aantekeningen moet ook een goed geheugen hem ten dienste hebben gestaan. Dat geheugen werkte in vroeger tijd anders dan tegenwoordig. Het werd veel beter getraind, niet alleen omdat er minder gelegenheid was om praktische zaken te noteren, op te slaan en na te zoeken, maar ook omdat in het onderlinge sociale verkeer veel sterker een beroep werd gedaan op de eigen, persoonlijke herinneringen. Mensen waren directer op elkaar aangewezen, zowel tijdens het werk als in hun vrije tijd. Ze moesten elkaar dus veel meer dan nu het geval is onderhouden of vermaken, of anders gezegd, de 'Langweil' verdrijven met 'Kurzweil.' Op vele plaatsen bestond gelegenheid om verhalen te vertellen, om herinneringen op te halen en ervaringen uit te wisselen. Dat begon al in de familiekring en het vond vooral plaats tijdens gemeenschappelijke reizen, of dat nu te voet, te paard, per koets of schip ging. Ook herbergen leenden zich hier uitstekend voor. Oost-Indiëvaarders beschreven vaak hoe er aan boord verhalen, 'historien' en levensgeschiedenissen werden uitgewisseld. Ook Georg maakt daar melding van.

Door het herhaalde vertellen werd het geheugen getraind en werd ook de techniek van het vertellen aangeleerd. Ieder mens bezit een aantal standaardverhalen over zijn leven, waarmee hij of zij al naar gelang de omstandigheden voor de dag kan komen en die hij al of niet vervormt en aandikt. Dit vormde een persoonlijke canon van verhalen. In de levensbeschrijving van Georg zijn drie typen verhalen aan te wijzen die deel uitmaakten van zijn canon en die de indruk wekken dat hij ze geregeld heeft opgedist. Eén type kan gerubriceerd worden onder de categorie 'gevaarlijke belevenis' of 'angstig avontuur'. In zijn jeugdjaren waren dat nog tochten door Oost-Pruisische wouden, waar struikrovers en zigeuners de reiziger belaagden. Later, in dienst van de VOC, kwam het serieuze werk aan bod. Dan lezen we over stormen en windstilten, hitte en kou, honger en dorst, ziekte en dood. Als hij eenmaal in Batavia is aangekomen, worden de hitte, het slechte voedsel en de zware arbeid hem te machtig en vergaat hem alle lust om verder te leven. Een tweede categorie verhalen valt onder de 'persoonlijke krenkingen'. Mensen hebben een uiterst ontwikkeld gevoel voor het onthouden van krenkingen. Ze worden in het geheugen bijgeschreven met onuitwisbare inkt. Bij Georg komt dat neer op de keren dat hij zich in zijn eer aangetast heeft gevoeld. Een derde categorie herinneringen waarmee Georg geregeld op de proppen komt is de beschrijving van een maaltijd, soms van wel tien of meer jaren geleden. Hij noteerde de bestanddelen, de prijs en zijn oordeel over de kwaliteit, een verschijnsel dat we in reisbeschrijvingen frequent tegenkomen. Men moet zich daarbij geen uiteenzettingen voorstellen van copieuze diners, maar van eenvoudige maaltijden waarvan brood, brei, een salade, vis en soms wat vlees de bestanddelen uitmaakten en waarbij ook de kwaliteit van het bier wordt vermeld. Die 'maaltijdherinneringen' beslaan vaak maar een paar regels en voor een moderne lezer zien ze er onnozel uit. Maar voor Georg - en zovele andere reizigers - moeten die herinnerde maaltijden een functie hebben gehad. Behalve dat we hier een rudiment van het onderweg bijgehouden reiskasboek in moeten zien, hebben dergelijke herinneringen mijns inziens ook gewerkt als een katalysator die een stroom van herinneringen opriep aan de

omstandigheden waaronder die maaltijd genoten werd.

Eigen aantekeningen en een goed geheugen hebben Georg bij het schrijven geholpen, maar heeft hij nog andere bronnen aangeboord? In zijn voorwoord schrijft hij dat hij geen geleerde is, dat hij weinig op school heeft opgestoken en dat zijn relaas nauwelijks interessante gegevens bevat over de zeevaart of over verre landen en volken. Inderdaad zijn er nauwelijks sporen van teksten die geparafraseerd of direct overgenomen zijn uit boeken, zoals dat gebruikelijk was bij meer geschoolde auteurs. Hoewel hij van jongs af aan vertrouwd was met het Oude en Nieuwe Testament is dat maar nauwelijks in zijn tekst aan te wijzen. Verwijzingen naar klassieke auteurs - op school had hij Latijn geleerd -, ontbreken geheel.

Al noemt Georg geen titels van boeken, toch is duidelijk dat zijn herinneringen wat inhoud, compositie en toon betreft in een traditie van reisgeschriften en romans staan. Dat hij de traditie van de reis- en landbeschrijving kende, blijkt uit het voorwoord met stereotiepe bescheidenheidtopoi en verder uit de indeling in hoofdstukken en uit de systematiek waarmee hij steden beschreef. Eén bron van inspiratie moeten de verslagen van andere VOC-reizen zijn geweest. Van de tienduizenden Duitsers die Georg zijn voorgegaan in dienst van de VOC, hebben er tientallen hun herinneringen opgeschreven. Tot 1757 - het jaar waarin Georg zijn herinneringen aan het papier toevertrouwde - zijn van dertig Duitse VOC-dienaren de herinneringen ook gedrukt. Het is waarschijnlijk dat Georg daarvan enkele heeft gekend, bijvoorbeeld de *Allerneueste und warrhafte Ost-Indianische Reise-Beschreibung* van de Thüringse zeemleerbereider Ernst Christoph Barchewitz, die elf jaar als soldaat op de Molukken had gewerkt en wiens boek opnieuw in 1751 werd uitgegeven (de eerste druk was van 1730).

Georg heeft naar eigen zeggen ook ‘romans’ gelezen. Ook hier vermeldt hij helaas niet welke. Maar het is waarschijnlijk dat er avonturenromans toe hebben behoord, met name de in het Duitse taalgebied uiterst populaire robinsonades.

Waarheidsgetrouwheid

Elke schrijver van een autobiografie of van een reisverslag in de vroegmoderne tijd maakte zich zorgen over zijn geloofwaardigheid. Met alle mogelijke middelen poogt hij de lezer ervan te overtuigen dat het beschrevene de waarheid is en niets dan de waarheid. In de titel en in voorwoorden wordt dat expliciet vermeld en door het noemen van feitelijke en controleerbare details benadrukt hij dat nog eens in de tekst. De schrijver heeft alles zelf gezien of vernomen van betrouwbare zegslieden. Ook Georg doet dat. De titel alleen al zegt dat het weliswaar een korte, maar wel ‘eine gewisse und richtige’ levensbeschrijving is. Hij noemt veel feitelijkheden, zoals personen, plaatsen, data, afstanden. Die maken niet alleen het verhaal concreet, maar vormen ook nog eens een waarheidsbrevet. Het is een strategie om de lezer van het waarheidsgehalte te overtuigen. Iedere tijdgenoot die zijn tekst las, kon zo in principe nagaan of die en die persoon inderdaad bestond of bestaan had. Georg schrijft daarover in zijn voorwoord: ‘Niemand mag mijn relaas over leven en reis in twijfel trekken of het allemaal wel zo gedaan is, omdat ik bij vele kooplieden die ik beschreven heb zowel in Koningsbergen als in Dantzig bekend

ben en ik ook de huizen en de plaatsen en de namen van de eigenaren van de plekken waar ik mij opgehouden heb beschreven heb.' Georg geeft met zijn precieze feiten te kennen dat zijn hele leven nagereisd zou kunnen worden, als een ultieme controle op zijn mededelingen. Hij biedt de lezer de sleutel om op alle plaatsen waar hij gewoond heeft, zijn vrienden, patroons, familieleden, herbergiers, logementhouders, mede-opvarenden te kunnen ondervragen. Voor zover we die feiten nu nog kunnen controleren zijn ze exact. De beschrijving van het bezit van zijn vader - aan land, vee en opstallen - komt bijvoorbeeld overeen met de kadastrale opgaven. Zijn reis per schip van Dantzig naar Amsterdam is te controleren aan de hand van de Sonttolregisters en krantenberichten. Alle gegevens over VOC-schepen, opvarenden, data, sterfgevallen zijn eveneens terug te vinden in de archieven van de Compagnie, precies zoals Georg die vermeld heeft.

Maar waarom schreef Georg dat allemaal op? En wie waren de lezers die hem voor ogen stonden?

Georgs lezers

Vrijwel alle vroegmoderne reisbeschrijvingen beginnen met een aantal bescheidenheidfrases. Daarin benadrukt de auteur dat de lezer vooral niet moet denken dat de tekst uit ijdelheid is voortgekomen. In deze bescheidenheidtopoi cijfert de auteur zich weg. Hij deelt mee dit boek eigenlijk nooit te hebben willen schrijven. Alleen na lang aandringen van goede en soms geleerde vrienden was hij daartoe overgegaan. Bovendien, voegt hij daaraan toe, is hij geen ervaren schrijver. Georg vormt op deze traditie geen uitzondering. In zijn voorwoord begint hij uit te leggen uit welke motieven zijn tekst niet is voortgekomen. Ik heb dit boek niet uit eerzucht geschreven of uit verlangen naar roem, schrijft hij, en ook niet omwille van de eer of de lange geschiedenis van mijn familie. Ik ben immers maar van geringe afkomst. Ik weet niet eens waar mijn vader is geboren, noch waar diens vader of grootvader vandaan komt. En van de lijn van mijn moeder weet ik alleen maar iets van haar vader. Niemand zal boos op mij moeten zijn, zo vervolgt hij, omdat ik geen geschoolde schrijver ben en ook geen geleerde, want op school heb ik het helaas niet ver geschopt. Ik heb mijn boek ook niet verrijkt met andere boeken, maar ik heb het gewoon zo geschreven als mijn schrijfgewoonte dat bepaalde. Die laatste opmerking is niet alleen een bescheidenheidfrase, maar ook een waarheids-strategie: een eenvoudige stijl gold als een garantie voor een waarachtig, onopgesmukt relaas van iemand die alles met eigen ogen had gezien. De eenvoudige stijl werd, samen met de empirische waarnemingen van de reiziger, in stelling gebracht tegenover het retorisch vernuftige geleerdenproza, opgetekend door mannen die hun studeerkamer maar zelden hadden verlaten en de wereld alleen uit boeken kenden.

Georg gaat dan verder in zijn bescheidenheidfrasen. Mijn leven, reizen en daden zijn niet zo bijzonder dat ze verdienen aan de wereld te worden bekendgemaakt, zegt hij. Immers, wat kan er voor groots voortkomen uit een boerenzoon in zijn jeugd? Of uit een koopmansknecht? Of uit een bediende die een edelman moet nalopen? Wat kan een gewone matroos voor grote wetenschappen betreffende de zee

verzamelen? Alle gelegenheid daartoe wordt hem door de officieren ontnomen. En hoewel er zware straffen op staan, heeft hij toch niet nagelaten in het geheim

een dagboek bij te houden. Niet alleen van de zee, maar ook van de landen kan de gewone matroos maar weinig te weten komen. Van de zeden en gewoonten, de godsdienst van de verschillende volken, noch van de steden, de dieren en de gewassen kan hij veel kennis vergaren omdat hij soms wel een of twee jaar niet aan land gaat. En krijgt hij toestemming aan land te gaan, dan verdoet hij de tijd die hij gebruiken zou moeten om de meest bijzondere dingen te bekijken, aan hoereren, spelen en zuipen.

Waarom heeft Georg zijn herinneringen dan wél aan het papier toevertrouwd? Ik heb het, vertelt hij, in de eerste plaats geschreven voor mijzelf, zodat, zolang de hemel mij het leven zal gunnen, ik ze nalezen kan en mij herinneren zal hoe mijn leven verlopen is. Tegelijk zal ik hierdoor met respect de voorzienigheid van de Hoogste kunnen overdenken en zijn bestier dat in zijn geheel goed is, al lijkt het soms kwaad, en ook de lotgevallen van een mens vol verwondering aanschouwen. Dan volgt een derde overweging. Mocht ik door de Hoogste ooit met kinderen gezegend worden, schrijft de dan nog ongehuwde Georg, dan moeten zij weten waar ik geboren ben en hoe ik geleefd heb, zodat ze niet zo onwetend over hun ouders zijn als ik over de mijne. Mocht dat er niet van komen, dan kunnen tenminste mijn broers of mijn naaste verwanten na mijn dood ervaren hoe het mij in de wereld is vergaan. Ik heb, schrijft Georg, zolang ik van huis ben nog geen van hen teruggezien.

Georg noemt nog een vierde overweging: hij heeft spijt van zijn Oost-Indische reis. Voordat ik eigenlijk wist wat ‘reizen’ betekende, schrijft hij, heb ik verscheidene boeken over Oost-Indië gelezen die ik zeer aardig geschreven vond en die bij mij een bijzondere zin om te gaan reizen hebben opgewekt, zo sterk dat ik niet eerder rusten kon tot ik ook de plaatsen waarover ik gelezen had met eigen ogen kon zien. Georg verwerpt die boeken nu resoluut. Daarbij waarschuwt hij voor het ellendige leven van zeelieden en soldaten op de schepen, opdat niemand van zijn vrienden de dwaasheid zal begaan waartoe hij in zijn jeugd vervallen was.

Beschrijvingen van reizen naar Azië waren in de zeventiende eeuw over het algemeen positief. Ze stonden vol avontuur, ondernemingslust en bijzonderheden over de Oost. Maar in de loop van de achttiende eeuw verandert die toon. Azië is niet langer een paradijs op aarde. Daar kan men niet zomaar geld als water verdienen en het gebied wordt steeds vaker omschreven als ‘het kerkhof der Europeanen’. Wie het er levend van afbrengt, mag van geluk spreken. Hoewel de glans van de Oost verflauwde, vond Georg het toch nodig om te waarschuwen. Aantoonbaar is dat ondanks de negatieve klank over Azië, niet minder, maar meer jongemannen uit de oostelijke delen van Europa dienst namen bij de VOC. Honderden zo niet enkele duizenden zijn in de tweede helft van de achttiende eeuw uit Koningsbergen en uit Dantzig naar Nederland getrokken om bij de VOC aan te monsteren.

Georg richt zijn waarschuwing tot ‘zijn vrienden’ en in het eerste hoofdstuk komt hij op hen terug, wanneer hij schrijft dat veel van hen hem zullen uitlachen om dit ‘Lebens- und Tagebuch’. Hij herhaalt dan nog eens dat hij geen geschiedschrijver is en dat hij het voor zijn eigen plezier geschreven heeft en ook opdat, wanneer hij dood zal zijn, zijn vrienden tenminste zullen weten hoe het hem in de wereld is vergaan.

Maar waar zaten de vrienden van Georg Naporra?

Hij noemt ze niet bij naam, maar we kunnen er toch wel achterkomen op wie hij doelde, via wat ik maar zal noemen ‘het geografisch referentiekader’. Door te kijken naar de steden die hij wel en die hij niet uitvoerig beschrijft, naar personen en plekken die hij bij de lezer bekend veronderstelt en naar terloopse verwijzingen en vergelijkingen blijkt dat hij een publiek voor ogen had dat bestond uit mensen die hij kende uit Koningsbergen, Dantzig en Marienburg.

De vraag is dan natuurlijk wel hoe Georgs beoogde publiek kennis heeft kunnen nemen van zijn tekst. Misschien circuleerden er kopieën, misschien las Georg in Dantzig voor uit zijn autobiografie, maar het handschrift vertoont nauwelijks sporen van gebruik, geen ezelsoren en geen beduimelde pagina's. Georg Naporra's tekst is nooit uitgegeven en hij had ook niet die intentie. Ik heb nooit de bedoeling gehad, zo schrijft hij zelf, ‘mein Buch der Welt vor Augen zu legen’. Dat zijn tekst de belangrijkste bron voor zijn biografie is geworden, zal hij mij niet kwalijk hebben genomen.

Literatuur:

James S. Amelang, *The Flight of Icarus. Artisan Autobiography in early modern Europe* (Stanford, Stanford University Press 1998)

Douwe Draaisma, *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt* (Groningen, Historische Uitgeverij 2001)

Roelof van Gelder, *Het Oost-Indisch avontuur. Duitsers in dienst van de VOC 1600-1800* (Nijmegen, SUN 1997)

Muziek, mens en mythe
Problemen van de popbiografie
Maarten Steenmeijer

> Is de popbiografie volwassen geworden? Het heeft er veel weg van als je afgaat op de frequentie, de inzet en de grondigheid waarmee het genre de laatste jaren wordt beoefend. Illustratief zijn de twee recent verschenen Neil Young-biografieën van Jimmy McDonough en Johnny Rogan. Ze verschillen hemelsbreed van elkaar: in aanpak, in uitwerking, in stijl. Maar ze hebben één ding gemeen: hun monumentale omvang. Daarvoor is een reden, ontdekte Maarten Steenmeijer.

Het is een cliché, maar daarom niet minder waar: muziek is superieur aan alle andere kunstvormen. Niets raakt ons zo diep en laat ons zo hoog vliegen als muziek. Het kan bijna geen toeval zijn dat muziek ook de moeilijkst vertaalbare kunstvorm is. Iedereen weet het uit eigen ervaring: wie probeert te begrijpen waarom bepaalde muziek hem zo beroert en ontroert, is snel uitgedacht. En wie dat onder woorden probeert te brengen, is nog sneller klaar. Veel meer dan een paar platgeslagen algemeenheden en onmachtige tautologieën kan hij niet uitbrengen. Natuurlijk heeft ook muziek haar eigen metataal, maar die is alleen maar geschikt om de aard, de vorm en de structuur van de klanken te beschrijven. Voor de inhoud of het effect ervan schieten ze hopeloos te kort. Vormtechnische aspecten zijn niet of nauwelijks in een zinvol verband te brengen met de 'ziel' van de muziek. Wie het hier niet mee eens is, is het gedachtegoed van het negentiende-eeuwse determinisme nog niet ontgroeid.

Aan kennis van de context waarin de muziek is ontstaan, hebben we wat dit betreft ook niet veel. Begrijpen we de muziek van Haydn beter wanneer we weten dat hij getrouwd was met een kreng van een vrouw die zijn manuscripten gebruikte om krullen in haar haar te draaien? Wordt onze ervaring van Mozarts muziek verrijkt en verdiept wanneer we weten dat hij gevoelig was voor uiterlijkheden en werd geplaagd door een 'overdreven bezorgdheid om sociale fatsoensnormen'? De meeste liefhebbers van Haydn en Mozart willen dit helemaal niet weten. En terecht. Het zijn banale feiten die afbreuk doen aan de muziek. De kennis ervan ontheiligt de nauwelijks zegbare ervaring die zij bij ons veroorzaakt.

Masker

Bij popmuziek ligt dit iets anders dan bij klassieke muziek. Niet omdat popmuziek lage kunst zou zijn en daarom per definitie geen grondstof zou kunnen zijn voor 'hogere' ervaringen. Wie dat beweert, weet niets van popmuziek of heeft er in elk geval geen affiniteit mee. Wel is het zo dat de bron van deze 'hogere' ervaring bij pop niet uitsluitend in de muziek ligt. Pop is immers ook in sterke mate theater, maskerade, carnaval, spektakel, fantasie, verbeelding. Pop is, zo zou je

kunnen zeggen, niet alleen muziek, maar ook mythe. Ze krijgt dus niet alleen betekenis in muziek maar ook in verhalen. Verhalen die niet alleen de muziek maar ook de makers ervan *larger than life* maken.

Dit maakt de popbiografie tot een even eigenaardig als problematisch genre. Want waarover zou een popbiografie eigenlijk moeten gaan? Dient zij zich tot de feiten te beperken en, zoals het in een liedje van Guido Belcanto heet, de mens achter de artiest te ontdekken? Maar raakt het werk van de gebiografeerde dan niet te veel uit het zicht, terwijl dat nu juist de belangrijkste bestaansreden van de biografie is? Het voornaamste doel van een kunstenaarsbiografie is immers de kennis van en het inzicht in het werk van de gebiografeerde te vergroten en de betekenis ervan te verdiepen. En dat is in het geval van popsterren in feite alleen maar mogelijk en zinvol wanneer niet de mens maar de mythe centraal staat.

Het is evenwel de vraag of die twee eigenlijk wel van elkaar zijn te scheiden of te onderscheiden wanneer we het over een zo door en door iconisch mensenras als dat van de popsterren hebben. Zijn deze niet vaak, of ze dat nu willen of niet, het masker geworden dat ze zichzelf hebben aangemeten of hebben laten aanmeten? Als dat zo is, lijkt het weinig zin te hebben te proberen hen te ontmaskeren. Waarom zouden we, om een voorbeeld te noemen, een boek willen lezen dat als voornaamste doel heeft aan te tonen dat Mick Jagger een overijverige ijdeltuit en een streber zonder scrupules is? En is het de moeite waard alles in het werk te stellen om te bewijzen dat er aan Madonna's uitzonderlijke werkdrift armzalige ambities ten grondslag liggen? Evenzo kun je je afvragen wat voor zin het heeft om de New Yorkse jaren van John Lennon te reduceren tot een lange, deprimerende reeks scènes uit een claustrofobisch huwelijk. En waarom zou je zo nodig willen aantonen dat Bob Dylan in zijn diepste wezen een autist is?

Zelfs als het allemaal waar zou zijn wat er wordt beweerd in dit soort onthullende biografieën, dan nog zijn het geen relevante waarheden, omdat ze zelden of nooit op zinvolle wijze in verband worden gebracht met het werk. En als wat er in deze biografieën staat half waar of helemaal niet waar is, dan schuiven ze een banaal masker voor het masker dat er wel toe doet. Met deze biografieën zijn dus eigenlijk maar twee soorten lezers gediend: de op sensatie beluste lezers en de lezers die behoefte hebben aan een probaat slaapmiddel. Wie een coherente verklaring en rationele verdieping zoekt van zijn emotionele ervaringen, komt van een koude kermis thuis.

Reagan

Zo'n soort lezer lijkt meer gebaat te zijn bij biografieën die zijn geschreven vanuit nieuwsgierigheid, vanuit bewondering, fascinatie, liefde, inlevingsvermogen of een combinatie hiervan. Dat een dergelijke inzet en aanpak echter geen goede biografie garanderen, wordt duidelijk in *Shakey*, een geruchtmakend boek over Neil Young, van de hand van Jimmy McDonough. Alleen de omvang geeft al te denken: bijna achthonderd pagina's. Hebben we hier niet te maken met een biograaf die alle details even belangrijk vindt? Met een mateloze fan die er alle belang bij heeft om hoofd- en bijzaken niet van elkaar te onderscheiden? Zou hij dat namelijk wel doen, dan

zou hij zich realiseren dat hij veel feiten en verhalen zou moeten schrappen of comprimeren. Met andere woorden, hij zou dan afstand moeten nemen van zijn onderwerp. En dat is wel het laatste wat een fanatieke fan wil. Die wil details, details en nog eens

details. Onverzadigbaar is hij. De overdaad, de herhalingen, de banaliteiten: hij herkent ze niet als zodanig. Voor hem zijn het allemaal even noodzakelijke als vanzelfsprekende ingrediënten van zijn cultus, de onontbeerlijke brandstof om het vuur van de vereenzelviging met zijn idool brandende te houden.

McDonough had Young in 1989 geïnterviewd voor *The Village Voice*. Dat gesprek beviel Young zo goed dat hij McDonough toegang verleende tot zijn curieuze hofhouding van vertrouwelingen. McDonough zag zijn kans schoon en vatte het plan op voor een biografie. Young zag daar wel wat in en in 1991 legden beide heren een aantal afspraken vast. McDonough kon rekenen op Youngs ruimhartige medewerking en kreeg slechts één beperking opgelegd: de rockster had het recht wijzigingen voor te stellen in de passages die zijn gezin betroffen.

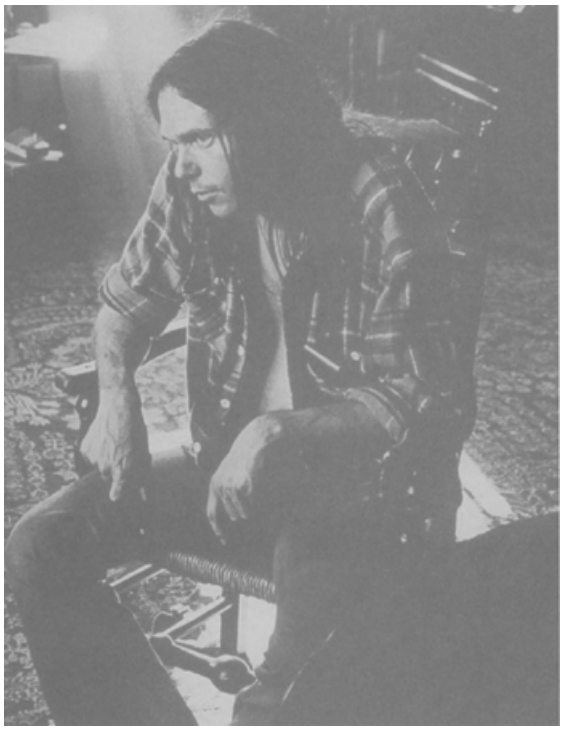
McDonough ging aan het werk en kreeg daarbij inderdaad alle medewerking van Young, die de deuren van zijn leven opvallend wijd openzette. Daarmee onderscheidde hij zich sterk van vergelijkbare popiconen als Bob Dylan, Paul McCartney en Mick Jagger, die hun leven hermetisch hebben afgesloten voor pottenkijkers of daarin alleen maar journalisten en biografen toelaten als deze bereid zijn om onder strikte regievoorschriften te werken.

Maar in 1998, toen het boek zijn voltooiing naderde, weigerde Young ineens verdere medewerking en gaf zelfs geen toestemming voor publicatie. Naar de redenen mocht McDonough raden, want Young had niet eens het fatsoen gehad hem persoonlijk van deze omslag op de hoogte te stellen.

Dat kon de biograaf na al die jaren natuurlijk niet op zich laten zitten. Hij dreigde Young voor de rechter te slepen en een schadevergoeding van 1,8 miljoen dollar te eisen. Na het nodige gesteggel werd het conflict opgelost zonder dat de rechter eraan te pas hoefde te komen. McDonough kon zijn boek afmaken.

Waar was Young bang voor? Er staan wel een paar dingen in *Shakey* waar hij niet blij mee zal zijn geweest. De verhalen over zijn drugsgebruik bijvoorbeeld, met als hilarisch hoogtepunt de forse bel cocaïne die uit zijn neus hing tijdens het afscheidsconcert van The Band in 1976 (door Martin Scorsese vastgelegd in *The Last Waltz*). Of over het ogenschijnlijk grote gemak waarmee hij minnaressen, vrienden en collega's kon laten vallen en de grote regelmaat waarmee hij afspraken niet nakwam en hij zijn manager Elliot Roberts vervolgens met de brokken liet zitten. De kritiek op Crazy Horse van collega's als David Crosby (‘Die hadden nooit een instrument mogen aanraken’) liegt er ook niet om, net zo min als de *communis opinio* dat Young juist zo op deze band is gesteld omdat ze nauwelijks kunnen spelen en derhalve geen bedreiging voor hem vormen. Een uitspraak als deze van Elliot Roberts zal Young evenmin vrolijk hebben gestemd: ‘Neil is Amerikaanser dan wie ook, ook al is hij Canadees. De man is een *buitenlander*. Hij denkt dat Reagan te slap is, ja? Japan en Frankrijk en Engeland - hij denkt dat dat allemaal vijanden zijn en dat we alles plat moeten gooien. Neil is een isolationist. Ik bedoel, als hij het voor het zeggen had, zouden we niet aan buitenlandse hulp doen, en gewoon met niemand anders te maken hebben.’

En toch: erg verrassend of schokkend is dit allemaal niet. Dit soort zaken waren eigenlijk wel zo'n beetje bekend. Van een verborgen agenda is bij McDonough bovendien niets te bespeuren. Uit de lange reeks interviewfragmenten waarmee hij zijn boek heeft doorspekt, blijkt dat hij



Neil Young, 1971

Young voortdurend heeft gevraagd om te reageren op de informatie die hij had verzameld. Young moet daarom wel zo ongeveer geweten hebben wat er in het boek zou komen te staan.

Het blijft dus gissen naar de achtergrond van Youngs ommezwaai. Maar deze manier van doen ligt wel in de lijn van zijn onberekenbare karakter. Grillig is ook zijn werk, waarin adembenemende albums als *After the Goldrush, Comes A Time* en *Freedom* ontluisterend vaak wor-

den afgewisseld met rammelende rommel als *Time Fades Away* en *Everybody's Rockin'*.

Paradox

Deze even hardnekkige als intrigerende wispelturigheid zou een prachtig uitgangspunt zijn geweest voor een verhaal over leven en werk van de Canadese popster. Young is de vleesgeworden paradox: labiel en sterk, afhankelijk en onafhankelijk, altruïstisch en autistisch, weifelachtig en gedecideerd. Symptomatisch in dit verband is bijvoorbeeld de tweeslachtige houding die Young nu al ruim dertig jaar inneemt ten aanzien van Crosby, Stills & Nash. Hij is nooit helemaal deel geworden van de legendarische groep, maar hij heeft ook nooit helemaal afstand genomen van het gezelschap. Typerend is ook het grote verschil in zaken doen tussen Young en iemand als Elvis Presley, het schoolvoorbeeld van labiliteit in de pop-business. In tegenstelling tot Presley, die zich gewillig schikte in de rol van circusnummer van kermisexploitant Colonel Tom Parker, heeft Young altijd de teugels in eigen handen gehouden, tot welke financiële debacles dat ook mocht leiden. Hoeveel zakelijke tegenslagen hij ook te verduren kreeg, hoe vaak hij zijn fans ook voor het hoofd stootte met de onverdraaglijke gedrochten waarop hij hen regelmatig trakteerde, hoe diep hij zijn vrienden en vriendinnen ook kwetste met zijn botte gedrag, hoe moeilijk hij het zichzelf ook maakte: altijd wist Young de bijenkoningin van zijn wereld te blijven. Dat is het mysterie van Youngs persoonlijkheid; dat is het mysterie van Youngs muziek.

Blikopener

McDonough was zich er maar al te zeer van bewust dat hij geen gemakkelijk onderwerp had gekozen. Daarvan getuigt bijvoorbeeld de stevige metaforiek waarvan hij zich bedient wanneer hij de inzet van zijn onderneming omschrijft: ‘Ik had zin om zijn hersenpan met een blikopener te kraken, zodat ik een idee zou krijgen van wat dat toch is dat de emoties van de halve planeet in beweging weet te brengen.’

Maar deze metaforiek geeft natuurlijk ook te denken. Waarom heeft McDonough het in de eerste plaats voorzien op het hoofd van Young? Waarom vindt hij dat belangrijker dan diens ziel? En waarom wil hij daarbij een blikopener gebruiken in plaats van ideeën, hypothesen en argumenten, om maar wat te noemen? Die blikopener is natuurlijk maar beeldspraak, maar ze lijkt me wel veelzeggend. Het blijkt McDonough namelijk niet in de eerste plaats te doen te zijn om het fenomeen Young, maar om Young zelf.

In de loop van zijn verhaal ontpopt McDonough zich als een fan die een bijna pathologische fascinatie voor zijn idool aan de dag legt. Die fascinatie zit zijn werk als biograaf behoorlijk in de weg. McDonough wil Young niet zozeer begrijpen als wel hebben. Waarom zou hij anders al die gesprekken met Young hebben gevoerd, terwijl van meet af aan toch duidelijk moet zijn geweest dat de rockster, om het mild

uit te drukken, niet veel zinnigs over zichzelf en over zijn werk heeft te vertellen? Maar zelfs al zou je kunnen begrijpen dat McDonough er maar geen genoeg van kreeg om met Young van gedachten te wisselen, dan nog blijft de vraag waarom hij niet flink de schaar heeft gezet in al dat materiaal. In plaats daarvan heeft hij zijn verhaal doorspekt met een eindeloze reeks cursief gedrukte passages waarin Young zelf aan het woord is en waarin het soortelijk gewicht aan nietszeggende en quasidiepzinnige ontboezemingen nogal hoog is. Zo bekent hij zijn biograaf: ‘Ik

houd van alle soorten indianen. Goeie en slechte. Ik begrijp ze. Ik weet niet waarom.' En verderop: 'Ik houd van de natuur. Natuur is voor mij de kerk.' Tja. Ook de gesprekken met Youngs familie, vrienden, vriendinnen, kennissen, relaties en collega's hebben veel minder opgeleverd dan je zou mogen verwachten op grond van de grote rol die McDonough ze in zijn boek heeft toebedeeld. Maar in die passages duikt af en toe tenminste nog een mooie uitspraak op. Zoals deze van Randy Newman naar aanleiding van 'When You Dance I Can Really Love', een van Youngs niemendalletjes: 'Ik bedoel, dat is echt het stomste wat je tegen een meisje kunt zeggen. [...] Dat is nou echt van een heel laag IQ-gehalte - nog niet boven de 100 - en Neil heeft helemaal geen laag IQ. Hij deed het expres. Dat is grappig.' Meteen daarna laat McDonough een lange, weinig zeggende uiteenzetting van Young over ditzelfde nummer volgen, die niets toevoegt aan Newmans uitspraak en die je bijna op de slechte gedachte brengt dat Newman zijn uitspraak over Youngs IQ misschien wel ironisch bedoelde.

Het heeft er alles van dat McDonough zo geobsedeerd was door zijn onderwerp dat hij niet in staat was een solide visie daarop te ontwikkelen. Liever dan zelf iets te zeggen laat hij anderen aan het woord. En in wat hij zelf te berde brengt, toont hij zich niet bepaald kritisch.

Het lijkt hiermee in tegenspraak dat hij Young een paar maal op niet mis te verstane wijze de les leest. Zo deinsde hij er niet voor terug hem naar aanleiding van de zelfmoord van Kurt Cobain in april 1994 toe te bijten: 'Besef je nu met wat voor domme nepshit je je hebt beziggehouden, zoals een fucking miljoen keer je gezicht op tv laten zien?' Een paar jaar later bestond hij het om Young - naar aanleiding van Bob Dylans verrassende rehabilitatie met zijn album *Time Out of Mind* - het volgende voor de voeten te werpen: 'Je hebt te veel shit gemaakt - je bent geen centimeter dichter bij de bron gekomen, ja? Alles waarvoor ik je heb gewaarschuwd is uitgekomen.'

McDonough laat in dit soort passages echter niet zozeer zien dat hij zelf ook wat te vertellen heeft als wel hoezeer hij Young als zijn eigendom beschouwt (en natuurlijk ook dat hij geen manieren heeft). Vandaar ook dat hij zich zo negatief uitlaat over sommige van Youngs collega's. Graham Nash moet het bijvoorbeeld erg ontgelden. 'Mr. Sensible' noemt hij hem ergens. Ook zou Nash, aldus McDonough, Crosby, Stills & Nash ervan hebben weerhouden 'ooit echt rock en roll te zijn'. In dit soort passages schiet de bewondering van Youngs biograaf voor zijn onderwerp door naar sektarisme.

Tegen het einde van zijn boek krijgt McDonough ineens de schrik te pakken: 'Vijf jaar lang was ik door hem geobsedeerd. Dag en nacht. Het hield nooit op. Het ene gesprek na het andere, en maar vragen, vragen, vragen. Maar wat heeft het allemaal opgeleverd? Neil Young weet nog minder dan ik waarom hij "Nowadays Clancy Can't Even Sing" heeft geschreven.'

Vreemd dat McDonough zo laat in de gaten kreeg dat Young weinig over zijn eigen werk te vertellen heeft. Maar nog veel vreemder - en ook veel erger - is dat McDonough aan het slot van dit citaat laat doorschemeren dat hij in feite niet tegen zijn taak als biograaf is opgewassen. Want hij had natuurlijk door moeten gaan waar Young ophield. Hij had Youngs liedjes betekenis moeten geven.

Method actor

Johnny Rogan brengt het er wat dit betreft heel wat beter van af in *Neil*

Young. Zero to Sixty, dat hij als ondertitel *A Critical Biography* gaf. Daarmee heeft de Engelse biograaf - die een imposante reeks biografieën op zijn naam heeft staan over onder meer The Byrds, The Kinks, Van Morrison, Roxy Music, The Smiths/Morrissey en Wham! - te kennen willen geven dat het in dit boek vooral om het werk gaat. Het prettige gevolg is onder meer dat de lezer bij hem dus wél een idee krijgt waarover 'Nowadays Clancy Can't Even Sing' zou kunnen gaan. Rogans aanpak is even simpel als doeltreffend: een close-reading-analyse, die, in combinatie met een uitspraak van Young zelf, tot de conclusie leidt dat 'Nowadays Clancy Can't Even Sing' - misschien wel het allermooiste liedje dat Young heeft geschreven - uiteindelijk over de ik-figuur gaat, die zichzelf bestookt met een dwingende vracht aan onheilspellende vragen als:

> *Who's that stomping all over my face*
> *Where's that silhouette I'm trying to trace*
> *Who's putting sponge in the bells I once rung*
> *and taking my gypsy before she's begun*
>
> [...]
>
> *Who's saying 'Baby, they don't mean a thing'*
> *'cause nowadays Clancy can't even sing*

Ook andere liedjes die heel wat tongen in beweging hebben gebracht ('Broken Arrow', 'After the Goldrush') worden door Rogan op vakkundige wijze gefileerd. Dankzij zijn gedetailleerde en panoramische popkennis is hij bovendien in staat om de verschillende delen van Youngs oeuvre in een brede context te plaatsen. Zo schrijft hij over het ongepolijste, opzienbarende album *Tonight's The Night* (1975) dat 'dit opmerkelijke stemmingsalbum [...] als een waterscheiding in de rockmuziek uit de jaren zeventig beschouwd kan worden, omdat het op elegante wijze de kloof tussen singer-songwriter-romantiek en de heftige opkomst van de punk dicht.' Je hoeft het natuurlijk niet altijd eens te zijn met dit soort monumentale uitspraken, maar ze doen er in elk geval wel toe.

Het is niet alleen zo dat Rogan veel meer kennis in huis heeft en veel meer interessante verbanden weet te leggen dan zijn Amerikaanse collega, ook is zijn manier van denken en formuleren veel evenwichtiger, analytischer en concreter dan die van McDonough. Zie bijvoorbeeld een conclusie als deze: 'de Buffalo Springfield representeert uiteindelijk een merkwaardige combinatie van pioniers-muziek, jaren-zestigidealisme en brute *realpolitik* van de muziekbusiness.' Rogan heeft maar een paar pagina's nodig om uit te leggen waaraan het precies te danken is geweest dat Crosby, Stills, Nash & Young rond 1970 zo immens populair werden, terwijl de lezer voor een gedegen antwoord op de vraag waarom Young kon uitgroeien tot een cultfiguur, bij hem eveneens aan het goede adres is.

Een sterk punt van Rogans biografie is daarnaast dat hij een visie op Young heeft die zijn verhaal richting en coherentie geeft. De vele genres die de Canadees heeft beoefend - folk, rock 'n' roll, country, grunge, techno - en de intense wijze waarop hij dat heeft gedaan, zijn aanleiding voor Rogan om Young te karakteriseren als een *method actor.* Dat lijkt me een adequate, zij het niet erg verrassende metafoor, die

Rogan in zijn biografie van The Byrds ook al gebruikte voor een andere poplegende: opperByrd Roger McGuinn.

Rogan neemt zijn vak van popbiograaf serieus, zoveel is zeker. De richtsnoeren

in zijn boeken, zo schrijft hij in de inleiding, zijn *scholarship, criticism* en *reportage.* Waar de nadruk op komt te liggen, zo voegt hij hieraan toe, hangt helemaal af van het onderwerp. Voor een goed inzicht in de liedjes van Smithsvoorman Morrissey was het bijvoorbeeld nodig diens jeugd en puberteit over het voetlicht te brengen. In het geval van George Michael lag het accent op de vermaledijde mechanismen van de muziekindustrie, terwijl in de biografieën van groepen als The Byrds en The Kinks 'een voorliefde voor psychologie en groepsdynamiek' cruciaal waren.

Boekhouder

Hoe verstandig en zelfbewust Rogan ook is en hoe hoog zijn werk ook uitsteekt boven dat van McDonough, toch is ook daarop wel het een en ander aan te merken. De voornaamste makke is dat ook Rogans biografie veel te lang is. In tegenstelling tot McDonough is hij er niet op uitgetrokken om Young zelf en iedereen om hem heen te interviewen, maar heeft hij zich gebaseerd op wat al voorhanden was. Dat hij daaraan meer dan genoeg had, staat buiten kijf. Maar hij had, net als McDonough, veel strenger moeten zijn bij het selecteren van het materiaal voor zijn boek. Hoe verder je daarin komt, hoe sterker je het idee krijgt meer van hetzelfde te lezen: weer een nieuw project (een album, een tournee, speciale concerten of andere evenementen), weer een uitgebreide beschrijving van de achtergronden daarvan, weer een ruimhartige bloemlezing van fragmenten uit interviews met de betrokkenen, weer een bespreking van het resultaat, waarbij bovendien vooral *the making of* centraal staat en het werk zelf er doorgaans tamelijk bekaaid vanaf komt.

Rogan ontpopt zich in de loop van zijn boek tot een boekhouder. De vondst van Young als *method actor* kan zijn boek helaas niet redden, ondergesneeuwd als deze metafoor wordt door een lawine van feiten en meningen die weinig of niets zeggen over leven en werk van Neil Young als *mythe.* De talrijke encyclopedische uitstapjes doen Rogans biografie evenmin goed. Hij doorspekt zijn verhaal met minibiografietjes van collega-popsterren, legt uitvoerig uit wat folkrock precies is en pakt ook flink uit over de achtergronden van de grote vlucht die het drugsgebruik in Amerika in de jaren zestig kon nemen. Verdomd interessant allemaal, maar het valt buiten het bestek van een biografie.

Hoe vallen deze tekorten te rijmen met de verstandige woorden in Rogans inleiding die ik hierboven heb geciteerd? Voor een antwoord op deze vraag biedt het opmerkelijke slot van de inleiding wellicht soelaas. 'Iemand merkte ooit op dat ik door het verleden geobsedeerd ben,' schrijft de biograaf daar, 'en ik denk dat ze [sic] gelijk hebben.' Dan doet Rogan ineens een heel persoonlijk boekje open over zichzelf: 'Terwijl ik de hele nacht opblijf, schrijf, supermarkten bezoek en mensen ontwijk, verdoe ik elke dag buitensporig veel tijd aan het tobben over gebeurtenissen uit het verleden, het eindeloos herkauwen ervan, soms om nostalgische redenen, maar meestal omdat ik op zoek ben naar een onbereikbaar Heilig Graalperspectief. Er zijn weinig momenten geweest waarin ik overwegend in het nu heb geleefd, maar een daarvan was in het Lady Margreth Hall College in Oxfort aan het begin van de jaren tachtig, waar ik een heerlijke en pijnlijke ervaring heb gehad die mijn leven

veranderde. Het besef dat dit een gouden tijd was, creëerde na zes maanden het alarmerende bewustzijn dat het van voorbijgaande aard was.'

Pas dan wordt duidelijk wat Rogans

bekentenis met zijn boek te maken heeft: het toeval wilde dat hij toen aan zijn ‘eerste probeersel van het Neil Youngavontuur’ werkte. ‘Inmiddels,’ vervolgt hij, ‘is die hele periode een eindeloze herhaling geworden, maar het focussen op het verleden heeft zo zijn voordelen. Deel van het onderbewuste proces tijdens het schrijven van dit soort boeken is de noodzaak om het verleden opnieuw te bezien vanuit een wijzer, rationeler perspectief, waarbij je intussen aast op een gelukkiger of in ieder geval overtuigender einde. Was het leven maar zo aardig - en misschien is het dat soms ook wel.’

Deze opvallend persoonlijke uitspraak verraadt een alomvattende hartstocht en een obsessieve fascinatie voor zijn onderwerp. Ze brengt Rogans temperament als biograaf dichter in de buurt van dat van McDonough dan je zou verwachten op grond van de gedegen, zakelijke aanpak waarvoor hij eerder in zijn inleiding een lans brak en die op het eerste gezicht zijn richtsnoer lijkt te zijn geweest bij het schrijven van zijn boek. Maar wie zich de merkwaardige foto van de auteur op de binnenflap - waarop de auteur met lange baard en magere blote bast staat afgebeeld - en de korte biografische schets daaronder herinnert en de onwaarschijnlijke omvang van zijn oeuvre in ogenschouw neemt, moet wel tot de conclusie komen dat Rogan zich uit het ‘gewone’ bestaan heeft teruggetrokken en zijn leven helemaal in dienst heeft gesteld van een hoger doel: het schrijven van poplevens. Daarmee is ook hij een typische popbiograaf. Sterker nog: hij is er een schoolvoorbeeld van. In tegenstelling tot een biograaf als McDonough probeert Rogan echter niet om het leven van de popster zelf binnen te dringen en dat te annexeren, maar beperkt hij zich tot representaties daarvan (woorden, beelden, muziek). Daardoor lijkt hij meer afstand te hebben tot zijn onderwerp dan McDonough. Maar Rogan gaat zo in zijn materiaal op, dat ook zijn werk in diepste wezen gestuurd lijkt te worden door een intens verlangen naar vereenzelviging met zijn onderwerp.

Het gaat natuurlijk niet om een uniek verlangen. Elke biograaf kent het, in meer of mindere mate. Sterker nog: het is een verlangen dat in elke schrijver huist. Maar waarschijnlijk is bij niemand dat verlangen zo groot als bij de popbiograaf. Dat komt niet alleen door de zielsnijdende grondstoffen van zijn onderwerp (muziek en mythe) maar ook doordat hij kennis maakte met zijn onderwerp op een leeftijd waarop hij nog geen enkele weerstand kon bieden tegen de grenzeloze verleiding ervan.

Dat is alleen maar een verklaring, geen excuus. Want laten we wel wezen: wil de popbiografie volwassen worden, dan zal het hart daarin een toontje lager moeten zingen en het hoofd wat meer aan het woord moeten komen. En wil de popbiograaf niet blijven steken in zijn verbijstering maar haar ook doorgronden, dan wordt het hoog tijd dat hij afkickt van zijn monomane verzamelwoede.

Literatuur:

Jimmy McDonough, *Shakey. Neil Young's Biography* (Jonathan Cape, Londen 2002)

H.C. Robbins Landon (red.), *Wolfgang Amadeus Mozart. Volledig overzicht van zijn leven en muziek* (Tirion, Baarn 2001)

Johnny Rogan, *Neil Young. Zero to Sixty. A Critical Biography* (Calidore Books, London 2001)

Lezen en leren
Twee Soekarno-biografieën
Lambert J. Giebels

Van één figuur, beweerde Lambert Giebels in een vorig nummer van *Biografie Bulletin*, zijn tientallen biografieën te schrijven. Ook betoogde hij dat alle biografieën over een en dezelfde persoon altijd van elkaar zullen verschillen. Aan de hand van twee Soekarno-biografieën laat hij zien welke verschillen hij op het oog heeft.

Een historische figuur over wie tientallen biografieën geschreven zijn is Soekarno, zij het dat zijn talrijke Indonesische levensbeschrijvingen veelal het karakter hebben van hagiografieën. Ik wil in dit artikel twee Soekarno-biografieën met elkaar vergelijken. De ene is mijn biografie *Soekarno: Nederlandsch onderdaan, 1901-1950*, die in 1999 bij Bert Bakker verschenen is en waarvan in 2001 een Indonesische vertaling is uitgegeven door Gramedia. De andere is *Soekarno: Founding Father of Indonesia, 1901-1945* van Bob Hering, die op 28 oktober 2002 is gepresenteerd door het KITLV in Leiden. Vergelijking van deze twee biografieën laat zien dat elk tot een ander genre behoort en ook dat ze geen doublure vormen, doch tezamen de lezer een completer beeld van Soekarno bieden. Deze of gene zal wellicht opmerken dat als de twee biografieën complementair zijn de auteurs beter samen één biografie hadden kunnen schrijven. Dat was, op voorstel van Hering, aanvankelijk ook inderdaad het plan. De gedachte was dat we, de een geschiedschrijver, de ander geschiedvorser, elkaar zouden kunnen aanvullen. Zo werkt het echter niet, althans niet bij ons. Weldra bleek dat we elkaar niet aanvulden, maar in de weg zaten. Ieder is zijn eigen weg gegaan. Achteraf blijkt dit alleen maar winst. Ik heb het levensverhaal van Soekarno geschreven, en Bob Hering heeft een indrukwekkende bronnenstudie van Soekarno en zijn tijd bezorgd.

Naslagwerk

Zowel Hering als ik hebben de pretentie een ‘wetenschappelijk verantwoorde biografie’ te hebben geschreven. Met wetenschappelijk verantwoord bedoel ik dat we onze biografieën hebben gebaseerd op literatuurstudie, archiefonderzoek en *oral history*, en dat we de gegevens die we in deze bronnen vonden zoveel mogelijk hebben geverifieerd. Wat dat ‘zoveel mogelijk’ betreft had Hering een duidelijke voorsprong op mij. Doordat hij Indonesisch, Soendanees en ook enigermate Javaans beheerst, kon hij bronnen in die talen raadplegen, die voor mij voorzover ze niet waren vertaald, ontoegankelijk waren. Hering was begin jaren zeventig met zijn bronnenstudie begonnen in Australië, toen hij daar aan de Cook universiteit in North Queensland directeur was van het Centre of Southeast

Studies en hoofdredacteur van het tijdschrift *Kabar Seberang.* In Australië heeft Hering over Soekarno en over het Indonesische nationalisme talrijke bronnenstudies gepubliceerd, die de grondslag vormen van zijn Soekarno-biografie. Hij begon te schrijven toen hij zich na zijn pensionering begin jaren negentig in Stein in Zuid-Limburg had gevestigd.

Met wetenschappelijk verantwoord bedoel ik ook dat we beiden Soekarno in de historische context van zijn tijd hebben geplaatst. Is dit voor een biografie van een politicus sowieso een vereiste, voor Soekarno geldt deze eis in het bijzonder. In mijn voorwoord heb ik het aldus geformuleerd: wie een biografie van Soekarno schrijft moet een dubbelbiografie schrijven, want het levensverhaal van Soekarno is tegelijk het verhaal van ontstaan en opkomst van Indonesië - een notie die bij Hering is terug te vinden in de titel van zijn biografie.

Hoewel we beiden, zoals de meeste biografen plegen te doen, de chronologie van Soekarno's leven volgen, schuilt in ons beider aanpak van de dubbelbiografie een wezenlijk verschil. Ik ben van Soekarno uitgegaan, Hering heeft de historische context vooropgesteld. Ik heb mij geconcentreerd op algemene verschijnselen van die context. Zo heb ik in mijn boek de partijenproliferatie beschreven die de nationalistische beweging, waaruit Soekarno is voortgekomen, kenmerkte (en die Indonesië nog steeds kenmerkt), de verzuiling die traditioneel is voor de Javaanse samenleving, en het oratorische geweld van Soekarno in woord en geschrift waarmee hij de nationalistische beweging in non-coöperatieve richting stuwde. Hering signaleert deze verschijnselen niet alleen, maar analyseert ze ook grondig. Hij beschrijft gedetailleerd alle groepen, bladen en personen die de partijenproliferatie heeft opgeleverd; hij gaat op zoek naar het historische fundament van de *aliran* (zuilen) waaruit de Javaanse cultuur is opgebouwd en hij geeft vrijwel alle redes en geschriften van Soekarno weer. Het resultaat is dat Herings biografie, veel meer dan de mijne, een naslagwerk is geworden. Bij de lange uitwijdingen over de historische context verdwijnt de antagonist van zijn boek echter dikwijls uit beeld. Het gevolg is dat Soekarno als persoon bij hem minder dan bij mij tot leven komt, zoals recensenten, onze biografieën vergelijkend, hebben opgemerkt.

Anekdote

Dat Soekarno bij Hering niet tot leven wil komen, is ook het gevolg van enkele beperkingen die hij zich heeft opgelegd. Omdat een voorwoord, inleiding of nawoord in zijn boek ontbreekt, blijft ongewis wat zijn intenties zijn geweest. Mijn indruk is dat Hering zich heeft willen beperken tot een politieke biografie. Hij wijdt daarom bijvoorbeeld geen woord aan Soekarno als architect en schilder. Ik heb daaraan wel aandacht besteed, omdat Soekarno's architectonische kwaliteiten en die van amateur-schilder de veelzijdigheid van de man illustreren, maar ook omdat Soekarno, eenmaal president, zich intensief bemoeide met de architectuur en stedenbouw in zijn land, en een uitgebreide schilderijenverzameling opbouwde - over de overdracht daarvan aan de staat onderhandelt momentaan de huidige president, Soekarno's dochter Megawati, namens de familie met de Indonesische regering, met haar zelf

dus. In Herings opvatting van een politieke biografie past waarschijnlijk ook de angstvalligheid waarmee hij de anek-

dote mijdt, terwijl hij gezien de indrukwekkende lijst van interviews, waaronder met Soekarno zelf, bijna zijn hele familie en verscheidene intimi, menige anekdote over *bung* Karno moet hebben gehoord. Het is waar, de anekdote is als historisch feit vaak speculatief. Ik gebruik hem niettemin graag. Ik voel mij wat dat betreft verwant met de Engelse historicus A.J.P. Taylor, van wie H.L. Wesseling in *Onder historici* opmerkt: 'Bij Taylor was het altijd zo dat, als hij de keus had het accuraat maar saai te zeggen of minder accuraat maar leuk, hij voor het laatste koos.' De anekdote geeft soms een goed beeld van de kant van de politicus. Ik heb dan ook menige anekdote die ik opving opgetekend, vooral over *bung* Karno's soms wat puberale seksuele fantasieën - zo verklapte hij aan zijn 'autobiografe' Cindy Adams dat hij als puber fantaseerde over 'overwhelming white girls and making them want me'. De vele anekdotes die van bung Karno zijn overgeleverd weerspiegelen het beeld dat de omgeving had van de *Big Bad Bung*, zoals Cindy Adams haar held graag noemde. Deze beeldvorming is een voorafspiegeling van de latere president die met zijn seksuele obsessies zijn prestige ondermijnde in het buitenland - waar bijvoorbeeld een Duits boulevardblad de vernietigende kenschets van Soekarno gaf: 'Bordellschreck aller Kontinenten, der nebenbei President ist.'

Men zal dit soort observaties bij Hering tevergeefs zoeken. Hij registreert zonder te oordelen, maar is daarbij wat selectief; observaties die het beeld van zijn held aantasten negeert hij. Dat neemt niet weg dat onze biografieën een zelfde bewondering aan de dag leggen voor de gedreven nationalistische leider zonder wie de Indonesische onafhankelijkheidsverklaring



Soekarno met vrouw en kind

op 17 augustus 1945 niet denkbaar was geweest. Divergentie in onze waardering van Soekarno zal waarschijnlijk pas blijken wanneer Hering Soekarno's presidentschap ter hand neemt, zoals ik in mijn tweede deel heb gedaan.

Vernisje

Een wezenlijk verschil tussen Hering en mij is onze karakterisering van het verschijnsel Soekarno. In mijn voorwoord heb ik Soekarno ‘een halve Nederlander’ genoemd. Ik bedoel daarmee dat hij door zijn grondige Nederlandse opleiding (op de lagere school, op de hbs en aan de TH van Bandoeng) Nederlands, dat wil zeggen westers, was gaan denken - waarmee hij overigens ook zo'n geduchte tegenstander werd van het koloniale bewind. Ik leid Soekarno's westerse denken af uit zijn redevoeringen en geschriften. Een spre-

kende illustratie daarvan is de befaamde verdedigingsrede voor de Landraad van Bandoeng op 1 december 1930: ‘Indonesië klaagt aan!’ De rede is geheel op ideeën van westerse denkers en schrijvers gebaseerd, en doorspekt met (maar niet gebaseerd op) beelden van de wajang. Soekarno's jongste zoon Guruh bevestigde mijn indruk van Soekarno. Hij vertelde dat de wijze waarop zijn vader in intieme kring sprak en zich gedroeg westers was; hij wees mij erop dat de metaforen uit de Ramajana en Mahabharata, die de orator graag in zijn redevoeringen gebruikte, louter waren bestemd om toehoorders te manipuleren, zoals Guruh het omschreef.

Hering ziet Soekarno, zoals ook E. Locher-Scholten in haar recensie van Herings biografie in *NRC Handelsblad* constateert, als de Javaan en moslim bij wie de Nederlandse opleiding slechts een westers vernisje heeft achtergelaten. Deze heel andere benadering dan de mijne is niet onbegrijpelijk. Hering, geboren op een suikerplantage in Pasoendan in West-Java, sprak Soendanees voordat hij Nederlands leerde en voelt een verwantschap met de Javaan die ik als Nederlander ten enenmale mis. Ondanks het feit dat zijn Indomilieu het Indonesisch nationalisme en Soekarno als een bedreiging van haar bestaan zag, identificeerde Hering zich van jongs af aan met dat nationalisme. Een van de vooroorlogse leiders Husrin Thamrin, een nationalist, was een huisvriend van zijn grootvader. Ook raakte hij al vroeg door Soekarno gefascineerd. Hering ontmoette hem voor het eerst toen hij als KNIL-officier de bij de Tweede Politionele Actie gevangengenomen president begeleidde naar het vliegveld in Djokjakarta, waar hij op een vliegtuig werd gezet naar zijn verbanningsoord op Sumatra. Na de soevereiniteitsoverdracht is Hering verbonden geweest aan de Militaire Missie, die tot 1953 in Indonesië achterbleef. In die tijd moet het idee zijn ontstaan om een biografie te schrijven van Soekarno, die hij ter wille daarvan, blijkens een bijlage in zijn boek, toen al heeft geïnterviewd. Hering heeft weliswaar niet gekozen voor het Indonesische staatsburgerschap, maar zijn identificatie met Indonesië en zijn fascinatie voor Soekarno heeft hij steeds behouden. Herings Soekarno-biografie is in feite de eerste wetenschappelijke biografie die vanuit Indonesisch standpunt is geschreven. Vooral daarom noem ik zijn biografie en de mijne complementair.

Het verschil in ons beider landsaard is van invloed geweest op aandachtsvelden in onze biografieën. Als Nederlands auteur was ik nieuwsgierig naar gebeurtenissen en ontwikkelingen die Soekarno's carrière in het Nederlandse en Nederland-Indische kamp hebben begeleid, terwijl Hering, schrijvend vanuit een Indonesische optiek, gebeurtenissen en ontwikkelingen aan die zijde uitvoeriger belicht. Een voorbeeld is de muiterij op de Zeven Provinciën in februari 1933. Ik heb aan deze tragikomedie, die voordat hij gewelddadig werd beëindigd, een weeklang voortduurde, enkele pagina's gewijd, omdat de Nederlands-Indische overreactie een spanning creëerde die bijdroeg tot het besluit van gouverneur-generaal B.C. de Jonge om de non-ko leider Soekarno, die hij als een gevaarlijke agitator beschouwde, te verbannen. Bij Hering is de muiterij niet meer dan, letterlijk, een voetnoot. Een ander voorbeeld is de rede van koningin Wilhelmina van december 1942 in Londen, waarin vage beloftes werden geformuleerd voor enige autonomie van de overzeese

gebiedsdelen na de oorlog. Ik heb ontstaan en inhoud van de rede en de reactie erop, mede uit bezet Nederland, besproken, omdat ik de te late en vage belofte zag als een bedrijf in wat J. de Kadt treffend zou omschrijven als ‘het treurspel der gemiste kansen’. Hering vond het loze Londense gebaar vanuit Indonesisch standpunt bezien historisch kennelijk van zo weinig betekenis, dat hij de koninklijke rede niet eens vermeldt. Daarentegen geeft Hering uit Indonesische en Japanse bronnen finesses over Soekarno's coöperatie met de Japanse bezetter, die mij onbekend waren.

Lezerspubliek

De inhoud van een biografie wordt vaak beïnvloed door specifieke kennis en interesses van de auteur. Hering heeft zijn schooljaren doorgebracht in wat toen nog Batavia heette. Ik heb de Indonesische hoofdstad eerst leren kennen toen ik er begin jaren zeventig, kort na Soekarno's overlijden, als plannings-adviseur op een Indonesisch departement werkzaam was. Herings beschrijving van Batavia en later Djakarta uit de tijd van Soekarno is daarom uitgebreider en nauwkeuriger dan die van mij. Als oud-officier heeft Hering een betere analyse kunnen geven van militaire operaties tijdens de *pacific war* dan ik dat kon. Anderzijds heb ik als jurist van opleiding wat meer aandacht voor juridische aspecten. Een voorbeeld hiervan is de Indonesische grondwet van 1945, die nog steeds van kracht is. Hering heeft over het ontstaan van de grondwet uit niet vertaalde Indonesische bronnen bijzonderheden boven water gebracht die mij ontgaan waren. Hij gaat echter niet in op de inhoud van de grondwet. Ik heb dat wel gedaan en de fascistoïde grondslag van de Indonesische constitutie laten zien - wat momenteel hoogst actueel is in Indonesië, nu een felle discussie wordt gevoerd tussen degenen, zoals president Megawati, voor wie de grondwet van 1945 heilig is en een oppositie van progressieve intellectuelen die vindt dat het fascistoïde relict uit Soekarno's verleden door een nieuwe constitutie moet worden vervangen. Ik meen mijn Soekarno-biografie te kunnen typeren als een narratieve biografie, die van Hering als een feitenbiografie. Het genre van je biografie bepaalt in hoge mate welk lezerspubliek je ermee bereikt. Auteurs worden allemaal gedreven door een zelfde impuls als Multatuli, die zei: ‘Ik wil geléézen worden!’ We koesteren waarschijnlijk allemaal de illusie dat een brede lezerskring naar ons boek uitziet. De markt voor biografieën is evenwel beperkt; wanneer je een oplage van twee- à drieduizend exemplaren haalt, mag je dik tevreden zijn. De afzet van een biografie lijkt voornamelijk door de bekendheid van de gebiografeerde te worden bepaald. Een biografie van Mulisch zal neer afnemers vinden dan van Ter Braak, van Drees meer dan van Beel, van Cruyf meer dan van de wielrenner Schulte. Dat wil niet zeggen dat kwaliteit en bekendheid van de auteur onbelangrijk zijn voor de afzet van een biografie. Wanneer een bekende Nederlander een bekende biograaf krijgt kan dat de oplage zeer ten goede komen. Een recent voorbeeld is de Wilhelmina-biografie van Cees Fasseur, waarvan de oplagecijfers naar het schijnt al dik boven de honderdduizend liggen. Is het daarom niet verstandig om een bekende Nederlander als onderwerp te kiezen wanneer je een biografie wilt schrijven? Je moet echter wel, wat wordt genoemd, empathie voelen met degene die je kiest. Na mijn Beel-biografie stelde Geurt Gaarland

van Uitgeverij Balans me voor om samen met Jan Tromp de biografie *Juliana Politica* te schrijven. In diezelfde tijd werd ik benaderd door toenmalig directeur van Bert Bakker-Prometheus, May Spijkers, met het voorstel een biografie van Greet Hofmans te schrijven. Ik had wat ik over de twee vrouwen te vertellen wist verwerkt in mijn Beel-biografie, maar verder ging mijn belangstelling niet. Gelukkig vond Spijkers een biografie van Soekarno door Hering en mij samen geschreven een *next best* keuze. Samen spoorden we naar Stein, waar Spijkers zijn zegen uitsprak over ons project. Nadat we uiteen waren gegaan had Spijkers wat meer fiducie in een narratieve biografie van de grote *bung* dan in een feitenbiografie.

Mij stond als lezer van mijn Soekarno-biografie de gevormde leek voor ogen. Ik dacht aan lezers die geïnteresseerd zijn in Soekarno en in onze contemporaine koloniale geschiedenis, zonder dat zij van de Indonesische geschiedenis bijzondere studie hebben gemaakt. Ik verwachtte deze lezers te kunnen bereiken door de verhalende trant te kiezen, die mij ligt. Hering moet een heel ander lezerspubliek voor ogen hebben gehad. Zijn Engelstalige Soekarno-biografie richt zich onmiskenbaar op de ingewijde indonesianist, in binnen- en buitenland. Daarvan getuigen zijn gedetailleerde, met Indonesische begrippen en talloze namen gelardeerde beschouwingen: geen gemakkelijke kost voor wie niet vertrouwd is met het Bahasa Indonesia. Daarvan getuigt ook het uitgebreid notenapparaat, waarin de studax naast de in de tekst genoemde literatuur een schat aan verwijzingen naar additionele literatuur vindt. Van genoemde intentie getuigt ook de polemiek die de auteur in zijn boek herhaaldelijk voert met andere indonesianisten, waarbij hij niet nalaat auteurs te kapittelen die hij betrapt op onnauwkeurigheden of op zijn inziens verkeerde interpretatie van de bronnen - nederig voeg ik daaraan toe dat ik degene ben die het vaakst wordt gekapitteld (met als goede tweede Loe de Jong).

Kom ik ten slotte tot een samenvattende karakterisering van onze beide Soekarno-biografieën, dan meen ik de mijne te kunnen omschrijven als een leesboek, die van Hering als een leerboek. Het dient gezegd: leerboeken gaan vaak langer mee dan leesboeken, en ook: geschiedvorsers kunnen wel zonder geschiedschrijvers, maar geschiedschrijvers niet zonder vorsers. Mocht het ooit tot een heruitgave komen van mijn Soekarno-biografie, dan zal ik dankbaar mijn voordeel doen met het leerboek van de geschiedvorser Hering. Ik hoop daarom ook van harte dat de vijfenzeventigjarige, die van het Jappenkamp ernstige lichamelijke handicaps heeft overgehouden, de energie zal vinden zijn *Soekarno: Founding Father of Indonesia* te complementeren met een even grondig gedocumenteerde bronnenstudie over Soekarno's bewogen, omstreden en kleurrijke presidentschap.

Literatuur:

Lambert J. Giebels, *Soekarno: Nederlandsch onderdaan (1901-1950)* (Amsterdam, Bert Bakker 1999)
Lambert J. Giebels, *Soekarno: President (1950-1970)* (Amsterdam, Bert Bakker 2001)
Bob Hering, Soekarno: *Founding Father of Indonesia, 1901-1945* (Leiden, Koninklijk Instituut voor Taal, Land- en Volkenkunde 2002)

De werkkamer van de biograaf
Harry G.M. Prick en Lodewijk van Deyssel
Mariëlle Polman

In oktober 1997 publiceerde Harry G.M. Prick het eerste deel van zijn biografie van Lodewijk van Deyssel, *In de zekerheid van eigen heerlijkheid. Het leven van Lodewijk van Deyssel tot 1890.* Sinds februari van dit jaar kunnen we het leven van Van Deyssel verder volgen tot aan diens dood in 1952: bij Athenaeum-Polak & Van Gennep is *Een vreemdeling op de wegen. Het leven van Lodewijk van Deyssel vanaf 1890* verschenen. In dit *Biografie Bulletin* een portret van de werkkamer van Harry G.M. Prick, die, zoals hij zelf benadrukt, meer is dan alleen de kenner van Van Deyssel.

Nadat hij dertien jaar Nederlandse taal- en letterkunde had onderwezen aan de kweekschool ‘Christus magister’ in Heerlen, werkte Harry G.M. Prick twintig jaar als conservator in het Letterkundig Museum te Den Haag. In die tijd woonde hij in Delft. Na zijn pensioen vertrok hij naar Maastricht, waar hij de nalatenschap van Van Deyssel, die hij van hem had geërfd, herordende. Hij schreef over de Tachtigers, zoals Van Deyssel en Frederik van Eeden, Arnold Ising en Arij Prins, en hij bezorgde edities van het werk van Frans Erens, Jacqueline Royaards-Sandberg, Aegidius W. Timmermans, Willem Kloos en Hein Boeken. Hij verzorgde eveneens boeken over J.A. dèr Mouw, Annie Salomons en Pierre Kemp.



Vitrinetafel

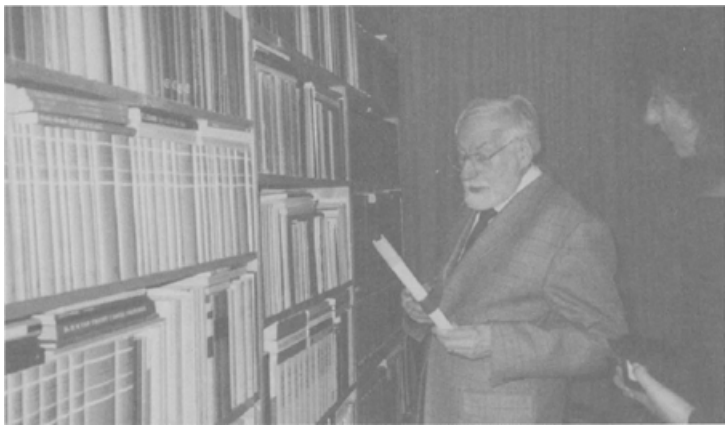
‘Ik was twintig jaar werkzaam als conservator van het Letterkundig Museum in Den Haag en was toen natuurlijk vaak betrokken bij het maken van tal van tentoonstellingen. Daaraan heb ik deze tafel overgehouden: ik maak nu nog om de drie maanden een tentoonstelling. Dan leg ik achter het glas boeken om mij op deze wijze te dwingen die nu te gaan lezen of eindelijk uit te lezen of opnieuw te lezen, want ik ben ook een heel groot herlezer. En er ontstaat een zekere verwachting bij vrienden en verwanten: “Hoe zal de tafel er over drie maanden weer uitzien?” Het is zaak om zo'n mini-expositie dan ingrijpend veranderd te hebben; één of twee boeken mogen dan nog in de vorige vitrine hebben gelegen, maar het moeten vooral verrassingen zijn. Dat is een heel werk, want je moet een programma maken en naderhand alles in de boekenkast op zijn plaats zetten.’



Bureau

‘Een van de dingen waarop ik mij verheugde als ik klaar zou zijn met Van Deyssel was dat ik eindelijk heel diep kon wegduiken in Reiner Maria Rilke, Emily Dickinson en Jean Paul. Paul heb ik al achter mijn rug gezet, waar eerst allemaal literatuur over Van Deyssel stond en allerlei tijdschriften waarin iets over hem was geschreven. Die heb ik radicaal weer elders ondergebracht.

Rilke staat daar vóór mij grotendeels klaar, met de biografie en met de meesterlijke vertalingen van Peter Verstegen. Maar nu heeft Dickinson voorrang gekregen, want er is plotseling een voortreffelijke vertaling van Ivo van Strijtem verschenen, een maand of drie later dan de onvolprezen *Cambridge Companion to Emily Dickinson* van Wendy Martin.’



Boekenkast

‘De boeken in de kasten zijn niet alfabetisch geordend. Er zit wel een systeem in, maar eentje met heel veel uitzonderingen. Daar heb je de fameuze jaargangen van *De nieuwe gids,* die ik destijds als jongen cadeau heb gekregen van Hendrik Mulder, de man die een boek heeft geschreven over P.C. Boutens en de Bijbel, en die in de redactie van de *Verzamelde Werken* van Boutens zat; hij heeft deze jaargangen zelf anno 1910 op de markt in Middelburg gekocht.

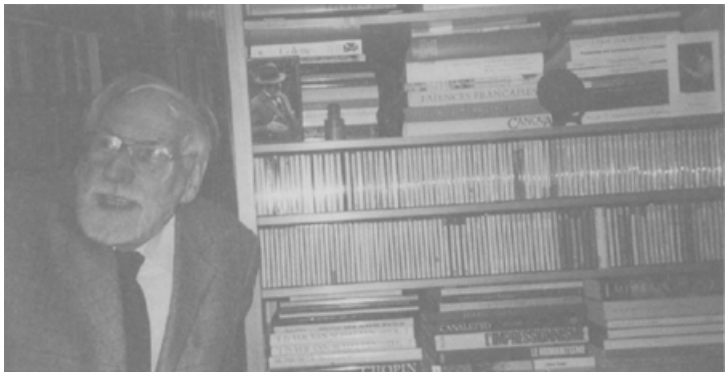
Daar staan de uitgaven van Van Deyssel. Er is meteen aan te zien dat ik een boekengebruiker ben en zeker niet een verzamelaar van bibliofiele uitgaven, maar zo erg als bij Anton van Duinkerken is het bij mij niet. Die ging immers zéér ruw met boeken om; hij knakte ze uit de band. Hij scheurde er ook wel eens bladzijden uit met de motivatie: “De rest zal ik wel nooit nodig hebben.”

Dit bandje zit bijvoorbeeld al wel twintig jaar los. Ieder ander zou dit boek waarschijnlijk antiquarisch opnieuw kopen, maar ik ben eraan gehecht geraakt omdat ik diverse plaatsen die mij bijzonder troffen, heb aangestreept of van marginalia voorzien. Je kunt het toch niet meenemen in het graf. Alleen deze uitgave oogt mooi, maar dat komt omdat ik Hein 's-Gravesande dit boek voor zijn zeventigste verjaardag cadeau heb gegeven, dus daar had ik het mooi voor laten inbinden. Zijn familie heeft het na zijn dood weer aan mij geschonken, nu met zijn ex libris. Mijn favoriete boek is *Gedenkschriften* van Van Deyssel. En aan de briefwisseling tussen Van Eeden en Van Deyssel hecht ik weer vanwege de samenwerking met H.W. van Tricht, die ik mocht opvolgen als voorzitter van het Frederik van Eeden-genootschap.’



Boudewijn Büch

‘De kasten die aan deze wand staan, heeft Boudewijn Büch, met wie ik tussen 1974 en 1980 goed bevriend was, in elkaar getimmerd toen wij nog in Delft woonden en ik conservator was van het Letterkundig Museum. In Delft raakten ze het plafond, maar hier is het hoger en kon er dus een rij aan worden toegevoegd.’

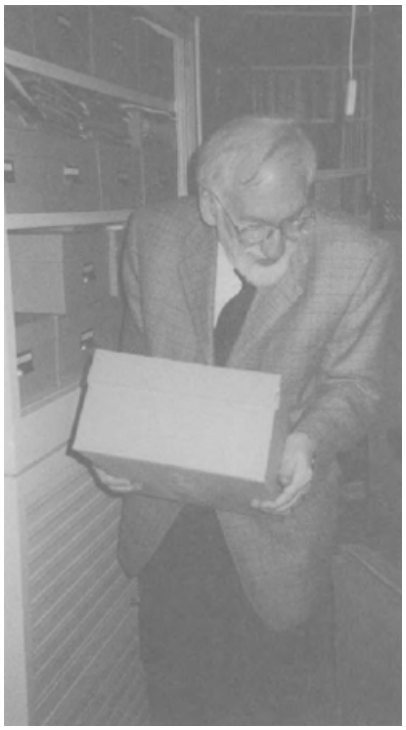


Reisinktkoker

‘Naast de foto van Van Deyssel, een meesterwerkje van Emiel van Moerkerken, staat zijn reisinktkoker, door hem aangeschaft toen hij in de zomer van 1905 naar Rusland reisde en in Sint Petersburg, door tussenkomst

van de Nederlandse ambassadeur, speciale toestemming kreeg om het winterpaleis van de tsaar te bezoeken. De Hermitage was toen nog niet, of slechts incidenteel publiekelijk toegankelijk; het was de kunstschatkamer van de tsaren. Levenslang zou Van Deyssel er trots op gaan dat hij, helemaal op zijn eentje, met bijzonder verlof van de Grootmeester van het keizerlijk Huis, de collectie Rembrandts had mogen bestuderen in de stilte en de rust van de toen alleen voor hem toegankelijke Hermitage. Als enige voorwaarde werd van hem verlangd dat hij zich bij het maken van aantekeningen van een reisinktkoker bediende.

De penning met de beeltenis van Van Deyssel, in 1935 door Leo Braat gemaakt, heb ik op mijn zestigste van de filosoof Cornelis Verhoeven gekregen. Ik kwam die penning enkele malen tegen in een antiquariaatscatalogus, maar ik viste telkens achter het net. Dat had ik mij eens tegenover Kees laten ontvallen, zonder te kunnen vermoeden dat hij daarna voor mij op jacht zou gaan! Naast die penning staat een soort medaillon van Frans Erens - van wie ik in 1989 de definitieve uitgave van *Vervlogen jaren* bezorgde - gemaakt door mr. Chris Rutten, destijds burgemeester van Middelburg en nu alweer sinds jaren burgemeester van Breda.'



Journals

'De brieven van Van Deyssel en anderen zijn verspreid door het hele huis. Sinds 1952 heb ik er de beschikking over. Hierin zitten bijvoorbeeld de 'Journals', de dagboeken van Van Deyssel, in totaal tweeënveertig stuks. Een heel mooi specimen is deze uit 1896. Van Deyssel komt dan niet goed tot werken, leest veel Marie Bashkirtseff, die door velen in zijn tijd werd gelezen, onder wie Jacqueline Royaards-Sandberg en Isaac Israels. Je zou het nu een cultboek noemen. Enkele fragmenten uit dit dagboek over 1896:

Saturday 18 Juli 1896, 8 u. 55 ocht.

Gij leidt, sinds de Paasvakantie, een geheel verslapt leven. Gij gedraagt u alsof er geen Dagorde bestond. Van werken komt niets in. Gij rookt een sigaartje, maakt een wandelingetje, leest een romannetje, eet en slaapt, en zit te luyeren en te suffen. Gij gaat b.v. ook, geheel tegen de Dagorde en alle voornemens in, plotseling, op een gewonen werkdag een groote wandeling maken of ontvangt

bezoek, zijt daarvan een dag of drie, vier, moe, en zoo wordt weêr naar den Zondag toe gesukkeld, waarop gij 'vrij' zijt en weder uit wandelen gaat en bezoek ontvangt of brengt. [...] Op den regel om alleen 's Zondags bezoek te ontvangen of te brengen, maakt gij uitzonderingen: voor Ising, Verwey, Van Eeden, hen afwachtend of naar hen toegaand. Dit alleen reeds heeft u vrij wat dagen gekost. Laatst waart gij op een Zondag met uw vrouw naar Bussum en Hilversum geweest. Daardoor den volgenden ochtend, dus Maandag, nog in de 'feestvreugde' zijnde, hield gij plotseling Joopie uit school en gingt een pleiziertocht met hem maken, naar Zeist, enz. alsof het een potverteering gold!

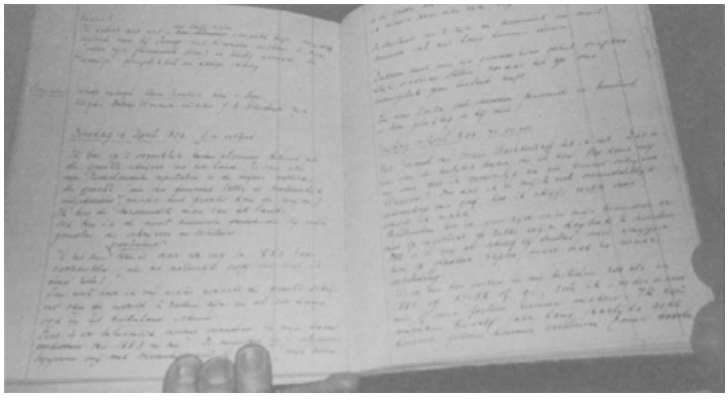
Dinsdag 12 Mei 1896, 8 u. 15 ocht.

Eergister-ochtend een hardlijvige, maar dan toch, een groote-boodschap gedaan. Gisteren, tweede daghelft, neêrslachtig, naar gij vermoedet dóor, en zéker onder andere ook óm, hardlijvigheid. In verband daarmeê, gister-avond, 8 uur 15 verder voor díen avond de Dagorde laten varen. [...] En gister-avond een halve stroopkoek gegeten en bijna een heele flesch bier gedronken. Daarop van-ochtend aan het ontbijt, voor het eerst sinds heel lang, koffie gedronken, twee koppen. Drie kwartier daarna kwam de groote-boodschap.

Wandelen, 't is lente. Het is hier nu overal op zijn mooist. Alles staat in bloei. Ik heb gezien: brem (in ontzachlijken rijkdom), kastanjes, meidoorns, berken (welriekend), alle soorten van sparren, vele verschillende bloemheesters, vruchtboomen.

Woensdag 6 Mei 1896, 7 u. 55 ochtend

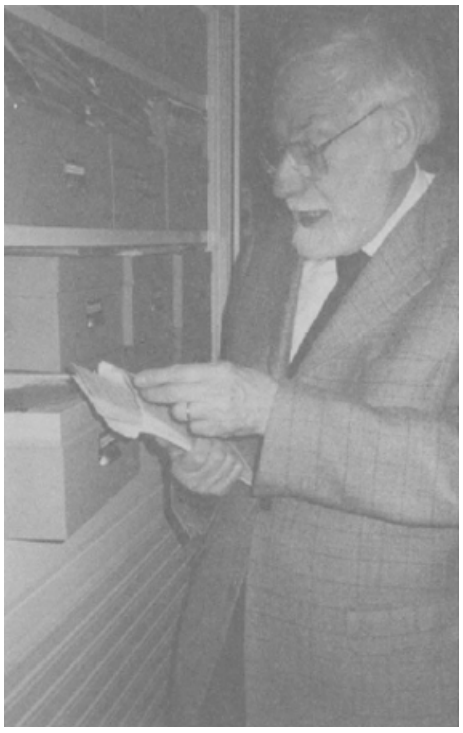
223e dag-van-goed-opstaan sedert 19 September l.l.
184ste achter-een-volgende.
4de van op-tijd-aan-ontbijt sedert 27 April.
5de van niet-rooken sedert 27 April.
11de van op-tijd-in-studeerkamer voor eerste zitting sedert 12 Maart.



Dinsdag 14 april 1896, 9 uur, ochtend

Ik ben op 't oogenblik algemeen bekend als de grootste schrijver van het land. En van alle Nederlandsche reputatiën is de mijne wellicht de grootste (die van generaal Vetter is natuurlijk uitgebreider, maar niet grooter dan de mijne). Ik ben de beroemdste man van het land. Ook ben ik de meest beminde bij mijn genoten, de schrijvers en schilders. Ik heb dus grootendeels bereikt wat ik mij in 1883 had voorgesteld (als het natuurlijke gevolg van wat ik doen zoû). Ten eerste had ik mij echter gedacht de grootste schrijver van de wereld te zullen zijn en als zoodanig ook in het buitenland erkend. Toch is er betrekkelijk weinig veranderd in mijn levensvoorkomen van 1883 en nu. De menschen in 't algemeen bejegenen mij met onverschilligheid of afkeer. (...) De toestand van te zijn de beroemdste en meest beminde zal niet lang kunnen duren. Daarom moet men zijn gemoedsleven geheel onafhankelijk daarvan stellen, zoo dat het op ons levensgeluk geen invloed heeft. Zie eens Gorter, veel minder beroemd en bemind, - en hoe gelukkig is hij niet!

'Staat - op de laatste aantekening na - allemaal niet in mijn boek! Het maakt meteen duidelijk waarom een mens, bezig aan een boek over hem, zich zo gefrustreerd voelt omdat hij zich enorme beperkingen moet opleggen, terwijl als je met een boek komt van 1432 bladzijden, iedereen zegt: "Hij heeft zich wéér niet de geringste beperking opgelegd." Dat is dus geheel bezijden de waarheid en daarom buitengewoon onrechtvaardig.'



Papiers de main

'Dit dossier is veel gebruikt voor de biografie, bestaande uit ongeveer drie of vier dozen met aantekeningen. Het zijn eigenlijk agenda's, allemaal met prachtige galnoteninkt geschreven, op geschept papier, "pro patria": dat was toen min of meer

het duurst geschept papier dat je kon krijgen. Van elke dag brengen ze verslag, bijvoorbeeld:

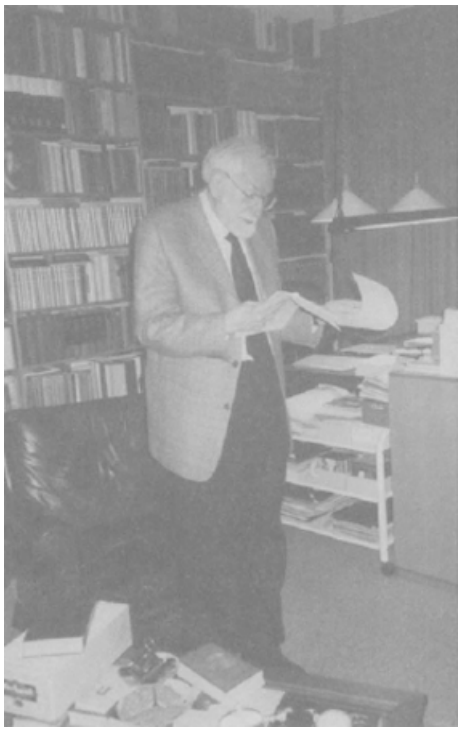
“Zondag 5 December 1897. Zitting van 9 tot 12. Moest zijn: 8 tot 12 (“dat beteekent: ik ben een uur te laat begonnen”). Steeds venster open en kachel aan. 3 korte regels aanteekening, 31 regels werk, 29 korte regels werk (over Gorter). Tweede zitting: 30 briefr. (Verwey). Derde zitting: niets gedaan.” Het was sinterklaasavond. Op 6 december staat er dan: “Sint Niklaas gevierd”. “De nieuwe inktkoker is geheel gevuld.” Dat was de inktkoker, van

puur zilver, die hij van Sinterklaas had gekregen. Die heeft hij verder zijn hele leven gebruikt. Na zijn dood had dochter Annie maar één verlangen en dat was de inktkoker van vader en zijn zegelring, die ze beide heeft gekregen. Ik heb toen met Annie, die in tegenstelling tot haar broers wel weer direct na de echtscheiding van haar ouders met haar vader bleef optrekken, een drukke correspondentie gevoerd. De allerlaatste brief die zij tijdens haar leven heeft geschreven, is aan mij gericht. Op zekere dag schreef ze vanuit een sanatorium in Koudewater: "Ik houd nu op, want ik voel me niet lekker." Toen ik de brief kreeg, was ze al iets langer dan vierentwintig uur dood, wat ik natuurlijk niet wist. Ik werd later op de avond opgebeld. Uit Annies brieven heb ik ook veel informatie kunnen halen.'

De biograaf

'Ik heb alles met de hand geschreven, met een Sheaffer-pen, die ik heb aangeschaft, omdat Gerrit Komrij die pen ook had - Komrij ken ik uit de tijd dat wij redacteuren waren van *Maatstaf* - en hij zei dat dit de beste vulpen ter wereld was. Dat is ook wel gebleken, want ik heb er in 1977 mijn proefschrift *De Adriaantjes. Een onderzoek naar wording en achtergronden van Van Deyssels "Kindleven"* mee geschreven - 600 bladzijden - en ook het eerste deel van de biografie van Van Deyssel, 1080 bladzijden. Ik houd namelijk van de veelheid: ik vind, als je er eenmaal voor gaat zitten, het ook zo flauw om maar met iets van twintig bladzijden te komen. Ik heb altijd veel te veel ingeleverd en mijn hele leven het geluk gehad dat nooit iemand iets heeft ingekort.

Ik schreef iedere dag vijf tot zes bladzijden, blocnotevellen aan één kant. Dat deed ik vanaf negen uur 's ochtends, om één uur ging ik lunchen en daarna las ik aan mijn vrouw voor wat ik 's morgens geschreven had. Zij maakte daar dan kritische kanttekeningen bij, zoals: "Toen je dit veertien dagen geleden vertelde was het toch wel een stuk leuker; toen hebben we nog samen zitten lachen, maar daar is niet veel meer van overgebleven." Dat trok ik me dan aan en 's middags ging ik het veranderen. Of ze zei: "Wat gebruik je daar voor een deftig woord? Kun je dat niet wat gewoner zeggen? Het klinkt zo negentiende-eeuws." Dat gaf ik met moeite op, maar ik moest natuurlijk ook aan mijn toekomstige lezers denken. Nadat alle veranderingen waren aangebracht, tikte zij het uit. Ze heeft dus een enorm aandeel in deze biografie.'





Drie vrouwen

'Op de rechterfoto staat mijn moeder, middenin drie foto's van mijn vrouw, die me vergezeld hebben toen ik op het Letterkundig Museum werkte, en de vrouw links is Catootje, de vrouw van Van Deyssel. Daarachter een tekst van de vader van Lodewijk van Deyssel, J.A. Alberdingk Thijm. Ik zou de biografie niet hebben geschreven als Catootje niet zo'n mooie levensavond zou hebben gehad. Zij was bij iedereen, ik noem nu alleen maar Van Eeden en Gorter, buitengewoon geliefd. De echtscheiding tussen Van Deyssel en zijn vrouw was een moeilijke kwestie tussen Van Deyssel en mij. Hij had eigenlijk niet moeten trouwen, vooral niet met een meisje dat alleen de lagere school had gehad, omdat hij zijn leven in dienst stelde van de kunst en daarbij probeerde te leven van de pen. Dit was, strikt genomen, vragen om moeilijkheden.'

Gloeiende kolen

'"Een boek over een halve gare door een halve gare," zei Michaël Zeeman destijds over het eerste deel van mijn biografie. Daarover ben ik in buitengewone woede en ergernis ontstoken omdat ik wist dat allerlei mensen naar die televisie-uitzending keken. Ofschoon ik absoluut niet kan tekenen, heb ik gedacht: "Ik doe zoals het in de Bijbel staat: ik stapel gloeiende kolen op zijn hoofd." Zie daar de uitbeelding: Michaël Zeeman. Later schenk ik dit aan het Letterkundig Museum en als Zeeman tachtig wordt of een andere jubileumdatum viert, zal daar vermoedelijk een tentoonstelling worden



gewijd aan de grote, zij het intussen aftandse Zeeman. Dan moeten ze natuurlijk daarbij ook de karikatuurportretten opnemen en dan is dit het enige beeldende, picturale dat ik ooit heb gemaakt: op 26 juni 1998 in een wei-

land, ergens in de Voerstreek, met een schildersclubje. Vooral die gloeiende kolen: je ziet het hoofd in elkaar zakken! Dit heeft ook het voordeel dat, als hier ooit zou worden ingebroken, de insluiper zodanig van dat portret schrikt, dat hij onmiddellijk de benen neemt.'

Foto's: Monica Soeting

Anna en de wetenschappelijke biografie
Over de nieuwe biografie van Annie M.G. Schmidt
Koen Hilberdink

In haar biografie van Annie M.G. Schmidt betoogt Annejet van der Zijl dat zij geen wetenschappelijk boek heeft willen schrijven. Wat zij met wetenschappelijk bedoelt, wordt niet echt duidelijk, maar het lijkt erop dat zij het woord met dorheid verwart. Van der Zijl heeft zich vooral op het openbaren van sappige feiten gestort.

Toen Annie M.G. Schmidt aan het einde van haar leven in de gaten kreeg dat verschillende mensen met het plan rondliepen haar biografie te schrijven, kwam zij in actie. Op 6 januari 1993, een paar jaar voor haar dood, typte de bijna blinde schrijfster de volgende regels op haar grote-lettermachine: ‘Het doet mij veel genoegen dat Hans Vogel bezig is een boek over mijn leven en werk te schrijven.’ Hiermee was de benoeming van haar huisbiograaf een feit en hoopte zij andere biografen buiten de deur te houden. Zo'n klus gunde zij graag iemand uit haar ‘eigen’ kring. Vogel was journalist bij *Het Parool*, de krant waarin Schmidt haar carrière als schrijfster was begonnen.

Vogel kreeg alle medewerking, wat betekende dat hij van 1993 tot een week voor haar dood Schmidt regelmatig thuis in de Amsterdamse Vossiusstraat op mocht zoeken. Over hoe het er dan aan toeging, deed hij begin 1997 in *Biografie Bulletin* verslag: ‘En er waren vanaf het begin tot de maand van haar sterven de etentjes, waarvoor ik gasten vroeg die zij leuk vond om weer eens te ontmoeten en die voor mij te zijner tijd nuttige gesprekspartners zouden kunnen zijn.’ Schmidt stierf in 1995 en Vogel werkte met de hulp van haar zoon Flip van Duijn verder aan de biografie, tot ook de dood hem inhaalde. Zijn boek werd met de hulp van Hans van den Bergh in 2000 postuum gepubliceerd onder de titel *Wacht maar tot ik dood ben* en gaat vooral over het theaterwerk van Schmidt. De regie van Annie had blijkbaar de nodige beperkingen met zich meegebracht.

Ook literatuurwetenschapper Joke Linders had Schmidt benaderd met het verzoek een biografie over haar te schrijven, maar kreeg nul op het rekest. Iemand die afkomstig was uit de wereld van het kinderboek kon nooit de biograaf van Annie M.G. Schmidt zijn, kreeg Linders via omwegen te horen. Zij ging toch door en publiceerde in 1999 haar proefschrift *Doe nooit wat je moeder zegt. Annie M.G. Schmidt - de*



Annie M.G. Schmidt, 1980. Foto: Wim Ruigrok

geschiedenis van haar schrijverschap. In dit boek staat de literaire persoonlijkheid van de schrijfster centraal en komen biografische aspecten alleen aan bod als zij interessant zijn voor het begrip van de tekst, poëtica of het literair-sociaal gedrag. Geen biografie dus, want ook na de dood van de schrijfster was Linders niet dichterbij de bronnen gekomen. ‘Zo bleven de brieven die het Letterkundig Museum beheert alsmede het archief dat bij haar zoon rust voor mij gesloten’, schrijft zij in haar inleiding.

Dit archief bleef niet gesloten voor Annejet van der Zijl, die voor haar onlangs verschenen biografie *Anna. Het leven van Annie M.G. Schmidt* van zoon Flip van Duijn veel onbekende brieven mocht raadplegen. Met de briefwisseling tussen zijn ouders en brieven van Annie aan haar moeder werd het voor Van der Zijl mogelijk de spanning tussen verteld leven, bijvoorbeeld opgetekend in Schmidts autobiografie *Wat ik nog weet*, en werkelijk geleefd leven bloot te leggen. Het opsporen van de persoonlijke mythe van de held, het ‘onjuiste’ beeld dat iemand bewust of onbewust van zichzelf geeft, is een van de hoofdtaken van de biograaf, daarover is bijna iedereen het wel eens. Van der Zijl brengt dit echter alsof zij iets heel bijzonders op het spoor is gekomen. In een interview in *de Volkrant* van 8 november 2002 zegt zij daarover: ‘Ik had haar vaak op tv gezien en die optredens waren perfect. Ze was geestig, stoer en baldadig. Een echte performer. Maar ik dacht: er moet toch ook een mens achter zitten? Je ruikt het als journalist: dit plaatje is te mooi om waar te zijn.’

Van der Zijl had het goed geroken. Ook Annie M.G. Schmidt speelde een rol en nam in haar autobiografische geschriften en interviews een loopje met de werkelijkheid. Zo gaf zij bijvoorbeeld een ‘mooi plaatje’ van haar activiteiten in de Tweede Wereldoorlog. Volgens eigen zeggen was zij bij *Het Parool* gekomen, omdat zij had gepubliceerd in illegale tijdschriften, maar Van der Zijl corrigeert. Schmidt heeft in de oorlog niets gepubliceerd en kwam als gediplomeerd bibliothecaresse in

1946 bij toeval in dienst als chef van de documentatieafdeling van de voormalige verzetskrant.

Conflict

Schmidts indiensttreding bij *Het Parool* is een scharnierpunt in Van der Zijls biografie. Tot die tijd had Schmidt als niet al te mooie domineesdochter in

Zeeland een onopvallend leven geleid. De relatie met haar vader was ronduit afstandelijk, die met haar moeder juist symbiotisch. Haar moeder hielp haar zelfs bij het vinden van een partner, wat gezien Annies fysieke uitstraling geen sinecure was. Er moesten advertenties aan te pas komen, maar dat leidde op de lange termijn tot niets. Al deze gebeurtenissen legden de basis voor het grote conflict in Schmidts leven, dat tegelijkertijd ook de motor van haar schrijverschap was. Zij verlangde naar liefde en instemming van in eerste instantie haar moeder en later van vrienden, collega's en publiek. Dat betekende veel schrijven en vooral leuk gevonden worden.

Ingrediënten voor een mooi verhaal over de jeugd van een auteur, dat Van der Zijl ook lichtvoetig weet te beschrijven. Zij houdt die pen ook in de rest van haar boek vast. Schmidt had in haar 'vorige' leven al gedicht, maar in de omgeving van journalisten kon zij echt doorbreken. Zij schreef eerst teksten voor het journalistencabaret De Inktvis, later voor groten als Wim Sonneveld en Wim Kan. Ze publiceerde haar Parool-columns 'Impressies van een simpele ziel', die door begrijpelijkheid en aangename stijl aansloegen bij een groot publiek. Datzelfde kan van haar kinderversjes, hoorspelen en musicals worden gezegd. Plezierig stout, maar nooit confronterend en dus door een breed publiek gewaardeerd. Schmidt knipoogde naar de gevestigde orde en daarmee hadden maar weinig mensen moeite. Toen het er in de jaren zestig met bommen gooiende Provo's echt op aankwam, werd haar werk bestempeld als passé.

Interessant zijn de door Van der Zijl opgediepte wetenswaardigheden over Schmidts relatie met Dick van Duin, met wie zij niet trouwde, maar wel een zoon kreeg. Het was, zeker later, een moeilijke verhouding, niet in de laatste plaats vanwege de verschrikkelijke depressies waaraan deze chemicus leed. Hij kon in 1981 dan ook niet anders dan met hulp van zijn omgeving een einde aan zijn leven maken. Van der Zijl noemt het een van haar ontdekkingen dat Schmidts creativiteit pas echt losbarstte toen Van Duijn in haar leven kwam en dat zij na zijn dood opdroogde. 'Dat vind ik een van de ontdekkingen van mijn boek. Daar ben ik eigenlijk trotser op dan op het "nieuws" dat ik breng', zegt ze in een interview in *de Volkskrant.* Met dat nieuws doelt ze bijvoorbeeld op het feit dat Schmidt korte tijd met de vader van Van Duin getrouwd is geweest. Niet uit nieuwlichterij, maar omdat alleen zo haar zoon de naam van zijn vader kon krijgen. Van Duin was namelijk nog altijd met een andere vrouw getrouwd. Nieuws lezen we ook over het einde van Schmidts leven. Wat velen al vermoedden, blijkt waar te zijn. Schmidt had in de zomer van 1995 met pillen een einde aan haar leven gemaakt.

Veel 'nieuws' dus in dit voor velen spannende boek. Je zou het daarom net als Paul Arnoldussen in *Het Parool* van 14 november 2002 een journalistieke levensbeschrijving kunnen noemen. Zelf schrijft Van der Zijl in de inleiding dat haar biografie gelezen dient te worden in de Angelsaksische traditie, 'die van oudsher grote nadruk legt op het verhalend element'. Een te waarderen positiebepaling, die echter volgt op een vreemde opmerking over de populariteit van de schrijversbiografie in ons land: 'Opmerkelijk daarbij is dat deze vaak dienstdoen als proefschrift [...] een bij mijn weten internationaal gezien unieke vermenging van genres.'

In het interview in *de Volkskrant* doet

de journaliste daar nog een schepje bovenop: ‘Ik heb het altijd opmerkelijk gevonden dat een biografie in Nederland vaak ook een dissertatie is. Een biografie is een levensbeschrijving, niet meer en niet minder. Ik ben iemand die een verhaal wil vertellen, liefst alsof je het in een film ziet.’ Haar biografie zet, zo vertelt Van der Zijl, daarom nooit de tijd stil voor een beschouwing of voor een hoofdstuk ‘sociaal-culturele context’. ‘Maar ik beschrijf het wel allemaal. Hoe ze als progressieveling op een gegeven moment links wordt ingehaald, bijvoorbeeld. Ik heb alles zo verweven, dat je met haar verhaal ook bijna de hele twintigste eeuw meekrijgt.’

Van der Zijl lijkt het genre bewust los te willen weken van de wetenschap en plaatst zelfs enkele onjuiste opmerkingen over de promotiecultuur in het buitenland. Promoveren op een biografie is buiten onze landsgrenzen wel degelijk mogelijk. Het is bovendien merkwaardig dat zij niet ziet of niet wil zien dat de biografieën van Federik van Eeden door Jan Fontijn, van Henriette Roland Holst door Elsbeth Etty en van Multatuli door Dik van der Meulen, alle verdedigd als dissertatie, iets hebben opgeleverd. Het zijn goed leesbare boeken, zonder aparte hoofdstukken over culturele context, die hebben bijgedragen aan onderzoek, waarin bijvoorbeeld de plaats van de auteur in de samenleving centraal staat. De biografie is niet meer weg te denken uit het geschakeerde palet van de geesteswetenschappen. Niet alleen het letterkundig onderzoek, maar ook onderzoek op het gebied van de geschied- en de kunstwetenschappen profiteert hiervan. Dit is een grote winst, die niet alleen in Nederland kan worden bijgeschreven, maar ook ver daarbuiten. Van der Zijl heeft geen ‘academische pretenties’, zoals zij in haar inleiding schrijft. Dat is haar goed recht, maar zij begrijpt dat je voor de geloofwaardigheid van het verhaal met minimale uitgangspunten moet komen. Dan volgt een vreemd gegoochel met het begrip wetenschappelijk. ‘Zonder academische pretenties’ betekent opeens dat de inhoud van haar boek wel moet voldoen aan de definitie van ‘wetenschappelijk’ zoals Gerard Mulder en Paul Koedijk die ooit formuleerden in de inleiding bij *Léés die krant! Geschiedenis van het naoorlogse Parool*: ‘gedegen, logisch, steunend op verifieerbaar bronnenmateriaal’. Een wat schamele wetenschapsopvatting die, geplukt uit een lange inleiding, beide leermeesters ook nog eens tekort doet. Van der Zijl vermeldt namelijk niet dat het schrijversduo om het nakomen van deze voorwaarden te toetsen, zich heeft laten bijstaan door een begeleidingscommissie bestaande uit geleerden als prof. dr. J.Th.M. Bank en prof. dr. J.C.H. Blom. Zo gaat dat in de wetenschap.

Achtbaan

De vraag die zich na lezing van Van der Zijls inleiding opdringt is of zijzelf wel een ‘gedegen’ werkstuk heeft afgeleverd. Heeft zij zich met haar inleiding niet te veel willen indekken tegen kritiek op haar methode van onderzoek en presentatie van de resultaten? Het boek leest makkelijk en heeft vaart, al wordt het aan het einde wat erg opsommerig. Het is toegankelijk voor een groot publiek, wat op zich een verdienste is. Maar hét boek over het leven én werk van Annie M.G. Schmidt in de context van haar tijd is het niet geworden.

Dat heeft in eerste en laatste instantie te maken met de snelheid waarmee deze biografie tot stand is gekomen. In het interview in *de Volkskrant* lezen we dat Van der Zijl twee jaar aan het boek heeft

gewerkt, een periode die zij als volgt omschrijft: ‘Nou, ik kan zeggen: het was leuk. Een achtbaan, dat leven. Af en toe verlangde ik naar een saaie periode, maar die kwam maar niet.’ Dat laatste is jammer, want een moment van rust en reflectie was voor het resultaat beter geweest. Twee jaar voor onderzoek en schrijven is in de serieuze biografiepraktijk ongekend en misschien ook wel ongewenst. De journalist Van der Zijl wilde het nieuws dat zij over Schmidt had vergaard te snel op de voorpagina's van kranten en weekbladen vermeld zien. Het lijkt er ook op dat de biografie vooral op ‘nieuws’ en ‘onthullingen’ gericht is, en dat is voor een gedegen biografie geen goede basis.

Dat ‘nieuws’ heeft daardoor te weinig bedding en wordt te weinig met elkaar in verband gebracht. De noten zijn soms erg karig en er duiken te vaak personages zonder introductie op. Vooral door dat laatste krijgt een groot deel van Schmidts omgeving een schimmig karakter. Het zijn juist de figuren in de omgeving van de held die hem extra reliëf geven, iets wat in deze biografie nauwelijks gebeurt. Van der Zijl beweert alles over de twintigste eeuw te hebben vermeld, maar ook hierin stelt zij teleur. Ik vind haar sociaal-culturele exercities rommelig en achterhaald.

Als zij Schmidt plaatst in de roerige constellatie van de jaren zestig laat zij vooral anderen aan het woord. Beatrijs Ritsema bijvoorbeeld, die in haar Schmidt-necrologie schrijft: ‘Omdat veel van haar teksten geschreven waren lang voor er sprake was van de Revolutie van 1960, is zij het die het bedje heeft gemaakt waar Provo in kon ploffen’. Door dit citaat zonder commentaar op te nemen suggereert de biograaf dat Schmidt het als voorbereider van de ‘Revolutie van 1960’ wint van auteurs die haar daadwerkelijk ondergronds hebben voorbereid: Willem Frederik Hermans, Anna Blaman, Gerard Kornelis van het Reve, Paul Rodenko en de experimentele dichters. Rodenko publiceerde bijvoorbeeld vlak na de Tweede Wereldoorlog essays over obscene literatuur en de schrijver als onruststoker. Hermans was door zijn ‘opruiende’ boek *Ik heb altijd gelijk* in 1952 al in aanraking met justitie gekomen. Dat overkwam Reve nog eens in 1966 toen hij wegens obsceniteiten en blasfemie voor de rechter moest verschijnen. Over dit zogenaamde ezelproces lezen we vreemd genoeg niets bij Van der Zijl. Dat is des te merkwaardiger, omdat Reve met Schmidt bevriend was. Een betere plaatsbepaling van Schmidt in Nederland vanaf de Tweede Wereldoorlog was hier op haar plaats geweest. Hierover verwacht je van de biograaf ‘nieuws’ dat het particuliere van relaties, abortussen, een kind krijgen en een huisje in Frankrijk overstijgt. Daarmee wordt een biografie volwassen.

Van der Zijl komt op dit punt niet tot nieuwe conclusies, omdat zij zich niet de tijd heeft gegund zich in de recente literatuur over deze periode te verdiepen. Juist over de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog is veel gepubliceerd. De bundel *Een stille revolutie. Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* onder redactie van Paul Luykx en Pim Slot is daarvan een goed voorbeeld. De biograaf had hierin interessante nieuwe visies op de periode tussen de bezetting en de jaren zestig kunnen ontdekken. In de bibliografie komt dit boek, waarin nota bene ook Schmidt figureert, niet voor. Ook een standaardwerk als *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* van Hans Righart had op het leeslijstje van Van der Zijl moeten staan.

Over deze tekortkomingen is tot nu toe in geen enkele kritiek geschreven. Paul Arnoldussen noemt de benadering van Van der Zijl in *Het Parool* spontaan en neemt voor lief dat de schrijfster daardoor enkele zaken onopgehelderd laat, 'maar dat is randkritiek'. *De Volkskrant* publiceerde alleen een interview van Aleid Truijens met de biograaf, waarin heel voorzichtig kritiek wordt verwoord: 'Een verhaal met veel van zulke prachtige scènes, dat is *Anna* geworden. Niet een diepgravende analyse van het werk. En al evenmin een doorwrochte studie waarin leven en werk expliciet in een "sociaal-culturele context" bekeken worden. Het zijn twee mogelijke punten van kritiek op het boek. Maar de schrijfster koos welbewust voor de verhalende aanpak.' In een royale bespreking in *Vrij Nederland* van Xandra Schutte staat een enkele kritische opmerking: 'De biografie van Van der Zijl, die traditioneel van geboorte tot dood is opgebouwd en misschien net wat weinig het verband tussen leven en werk legt, laat goed zien in welk opzicht Annie M.G. Schmidt werkelijk subversief was: ze liet zich niet door het leven in de luren leggen.' Henk van Gelder constateert in *NRC Handelsblad* van 8 november 2002 ook enkele tekortkomingen, maar die blijken van ondergeschikt belang te zijn: 'Maar ver boven zulke kanttekeningen uit torent het journalistieke onderzoek, dat aan dit boek ten grondslag ligt. Nieuw is bijvoorbeeld het verhaal van de drastische breuk tussen Annie Schmidt en haar vroegere hartsvriendin Wim Hora Adema, op wier aandringen ze in hun *Parool*-tijd cabaretteksten, kinderversjes en columns ging schrijven. Hun conflict ging over het feminisme, waarvan Hora Adema de radicale versie aanhing, terwijl Schmidt heel andere ideeën koesterde.'

Anna. Het leven van Annie M.G. Schmidt is breed in de pers besproken, maar vreemd genoeg bijna nergens als biografie. Belangrijk is Schmidts leven. Dat daarover in dit boek onthullingen worden gedaan, maakt de critici blind voor de beperkingen die het als biografie heeft. Schmidt is al tijdens haar leven heilig verklaard en het lijkt erop dat kritiek op haar levensbeschrijving als blasfemisch wordt gezien. Ik ben ervan overtuigd dat een boek als dit over een mindere grootheid uit onze literatuur veel scherper door de kritiek zou zijn beoordeeld. Een boek met veel 'onthullingen' is niet per definitie een goede biografie. Want hier ligt toch de zwakte van het boek: het brengt vooral 'nieuws'. Dat is leuk voor Schmidt en voor Van der Zijl, die over een aantal jaren de verfilmde versie van haar boek in de bioscoop kan bekijken. Daarmee is natuurlijk niets mis en het is haar van harte gegund. Met een meer gedegen wetenschappelijke biografie, die een minder groot publiek bereikt zou hebben, was dat minder snel gebeurd. Toch hoop ik dat die er ook nog eens komt. Want dat heeft 'de koningin van de Nederlandse jeugdliteratuur' wel verdiend.

Annejet van der Zijl, *Anna. Het leven van Annie M.G. Schmidt* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar 2002)

Gefantaseerde waarheid
Het late leven van Gerard Reve
Mariëlle Polman

Vorig jaar verschenen twee publicaties over Gerard Reve, die laten zien hoe moeilijk het is om een biografie van hem te schrijven. Tom Rooduijn en Ad Fransen hebben de schrijver regelmatig gesproken en bieden alvast biografisch materiaal.

Het lijkt een onmogelijke opgave, het schrijven van een biografie van Gerard Reve. Bij geen enkele andere Nederlandse schrijver zijn werkelijkheid en theater zo met elkaar verweven als bij deze schepper van eigen mythes. Kan een biograaf Reve's geleefde en verzonnen leven ontrafelen? Zijn publiek weet vaak door de unieke ironische humor niet of het Reve moet geloven. 'Je moet *nooit* de waarheid vertellen', zegt Reve dan ook tegen Tom Rooduijn, nadat hij eerst verteld heeft dat zijn biologische vader een scheepskapitein was, maar hij Rooduijn daarna doet geloven een afstammeling van de Overijsselse dichter Revius te zijn. Over die kapitein had hij al eerder gezegd: 'Ik maak er een soort mythe van. Ik beschouwde hem in elk geval als een *soort* vader.'

Het is echter niet alleen de gecompliceerde verhouding tussen feit en fictie die het Reve-biografen moeilijk maakt. In zijn artikel 'De schrijver als performing artist', vorig jaar opgenomen in het voorjaarsnummer van *Biografie Bulletin*, beschreef Tom Rooduijn de voorbereiding van de AVRO-documentaire over Reve, *Ze willen dat ik schrijf,* die hij in 1998 samen met Jop Pannekoek had gemaakt. Hij concludeert: '[...] je moest niet alleen in toenemende mate waakzaam zijn welk deel authentiek was en welk deel theater, maar ook welke passages de goedkeuring van zijn grillige levenspartner wegdroegen. In een brief aan Josine Meijer verzuchtte Reve profetisch: "Ik benijd mijn biografen niet."'

Tom Rooduijn weet waar hij het over heeft. Met de grillige levenspartner doelt hij op Joop Schafthuizen, oftewel Matroos Vos, die de zaken en financiën van Reve beheert en regelmatig een wig drijft tussen biografen en zijn levensgezel.

Hoezeer Schafthuizen huize Reve bestiert en zich met hand en tand verzet tegen ongewenste indringers, wordt duidelijk in *De nadagen van Gerard Reve* van Ad Fransen. In dit biografietje van een jaar volgt Fransen de gebeurtenissen van 'Wolfje' en 'matroos Vos' in 2001, een turbulent jaar in huize Reve. Schafthuizen zorgde niet alleen voor strubbelingen tussen Reve en Rooduijn, biograaf in spe, zo leest men hier, maar ook Reve-vorser en -biograaf Nop Maas werd de deur gewezen. Reve was van uitgever veranderd en had Veen voor De Bezige Bij verruild; Guus van Bladel, met wie hij van 1972 tot 1976 in Weert had gewoond, suggereerde dat Reve ooit een Mariabeeld uit de kerk had



Gerard Reve en Joop Schafthuizen. Foto: Martijn van de Griendt

gejat en was, zo besloot Schafthuizen, ook niet meer welkom; de samenwerking met het Letterkundig Museum liep uit op ruzie tijdens de voorbereiding van een Reve-tentoonstelling. Deze werd gemaakt omdat er iets groots te vieren was: Reve werd de driejaarlijkse Prijs der Nederlandse Letteren toegekend voor zijn 'even omvangrijk als schitterend werk'. De uitreiking kon echter niet zonder slag of stoot gaan. Koning Albert van België weigerde de prijs persoonlijk aan de schrijver uit te reiken, omdat Joop Schafthuizen was aangeklaagd wegens aanranding van een minderjarige jongen.

Iedere biograaf kent de beruchte waakhonden van biografisch materiaal, een weduwe, weduwnaar of andere erfgenaam die als een Cerberus verhindert dat levenspartner of familielid door een biografie ten leven wordt gewekt. Hier wordt een gebiografeerde echter al tijdens zijn leven door zijn vriend beschermd, een leven dat in zijn nadagen verkeert en een stuurman behoeft, of, bij gebrek hieraan, een matroos. Maar de geest is vrij en valt niet te besturen, vooral niet een dementerende geest.

Schepper van mythes

'Wie ook de biografie gaat schrijven, het wordt steeds riskanter om met Reve zelf over zijn werk en leven te spreken,' aldus Ad Fransen. Hij illustreert dit met onsamenhangende anekdotes van Reve over zijn vroegere vriend W.F. Hermans ('Ik vond zijn werk heel goed. Alleen had hij altijd van die ingewikkelde titels zoals: *Waarom ik niet krankzinnig ben.* Kijk, daar kom je niet ver mee in Frankrijk of Engeland. *De vierde man,* dat is veel makkelijker te vertalen'), over uitgever Van Oorschot ('Weet je dat Geert van Oorschot ook naar mij is ver-

noemd? Geert komt van Gerardus'): anekdotes die telkens worden rechtgezet door Schafthuizen. Maar de Reve die eigenzinnig en geestig geschreven heeft over Liefde & Dood, die houdt van het volk en niet van geleerden, zich heeft afgezet tegen het communisme en socialisme van zijn jeugd, zich gewend heeft tot de mystiek van het katholieke geloof - die Reve is allerminst verdwenen. Een voorbeeld: '*De Avonden* is een heel belangrijk boek. Al die ellende, ik hoefde alleen maar in mijn eigen familie te kijken. Mijn vader was slecht, mijn moeder stierf van verdriet. En dan die nare broer van me met zijn nare lucht. Een Karelslucht. Hij scheurde alles wat ik schreef stuk. Maar ik laat het rusten en bovendien is hij dood. Als ik de tijd heb, wil ik wel voor hem bidden, maar ik heb de tijd niet.'

Het wordt weliswaar steeds moeilijker om Reve op zijn woord te geloven, maar een biograaf zal al zijn uitspraken door middel van andere bronnen op hun waarheidsgehalte moeten natrekken. Het waren en zijn 'revelaties', de titel van een bundel gesprekken die Tom Rooduijn met Reve voerde tussen 1975 en 2000 en die bij wijze van alternatief een biografie vormen. Aan de bundel heeft Rooduijn de voorbereidingen van *Ze willen dat ik schrijf* toegevoegd, en drie nooit eerder gepubliceerde correspondenties: citaten uit brieven die Reve richtte tot mevrouw V., de moeder van Truusje V., de ex-verloofde van Wim Schumacher, Wimie, met wie Reve van 1957 tot 1962 was 'getrouwd' in een tijd waarin het homohuwelijk nog niet officieel bestond; brieven aan zijn zoon R., die na naspeuring van Rooduijn Robert B. blijkt te zijn en op wie Reve in 1966, toen hij met Teigetje (Willem Bruno van Albada) in Greonterp woonde, koortsachtig verliefd was, en citaten uit brieven aan Willem L., de 'Mededogenloze Jongen', die hij in 1968 op een Nijmeegs studentenkamp had ontmoet. Het geheel wordt afgesloten met een beknopte biografie, waarin de feiten van zijn leven onder elkaar worden gezet. Dat is geen overbodige luxe, want de lezer van *Revelaties* raakt wel eens het chronologische spoor bijster in de wirwar van relaties en woonplaatsen die in de gesprekken worden genoemd. Het is verwarrend dat Rooduijn tussendoor vanuit het heden op een ontmoeting lijkt terug te blikken, waardoor je niet altijd weet wie Rooduijn becommentarieert: de gesprekspartner van Reve of de schrijver van dit boek. Ook is het jammer dat de correspondenties niet integraal zijn opgenomen, maar in de vorm van citaten, ingebed tussen toelichtingen van de nog in leven zijnde geadresseerden en parafrases van Rooduijn. Ik had de brieven liever zonder selectie van anderen gelezen, wat bijvoorbeeld wel had gekund in de vorm van een geannoteerde brieveneditie.

Revelaties laat indirect zien hoe het geheugen van Reve steeds fantasierijker wordt, hoewel de teneur van zijn verhalen onveranderd blijft. Rooduijn verwoordt dat mooi: 'Het was alsof Gerards "Grote Bouwmeester" de schakelaar plotseling van stand vijf naar stand drie had gezet. De hoeveelheid witte plekken in zijn geheugen was in korte tijd verveelvoudigd. De verhalen die ik kende, werden in een gebrekkige variant herhaald. De grilligheid van zijn gedachten leidde soms tot rake, soms tot bizarre observaties, die hij door een terugval in woordenschat elementair formuleerde. Er kwamen nieuwe verhalen, mengsels van waarheid en verdichting. Het leek of in zijn geest de fantasie de beslissende slag had gewonnen.'

Wie *De nadagen van Gerard Reve* na *Revelaties* leest, merkt hoezeer Reve zichzelf herhaalt. In gesprekken met Ad Fransen citeert hij bijvoorbeeld een regel uit een schunnige limerick, die, zoals Rooduijn vermeldt, van Jacques Presser afkomstig is. Aan Fransen vertelt hij dat het aforisme 'Elke geboorte luidt ook weer de dood in' door hemzelf bedacht is; in gesprek met Rooduijn geeft hij Origenes de eer. Maakt hij in het bijzijn van Fransen een grapje over een ingepakte drol als cadeau, aan Rooduijn had hij al veel eerder verteld dat hij eens zo'n cadeau in het park had gelegd en de reactie van voorbijgangers had afgewacht. Ook het kakken zonder wc-bril, de verwondering over jonkmannen, de afschuw van Amsterdam, de Vijftigers, de 'verrekijk', het verval van het onderwijs en de noodzaak dat een schrijver aan zijn lezers denkt, hebben we al eerder gehoord.

Stuitende onkiesheid

Als het aan Ernst Bruinsma had gelegen, was *De nadagen van Gerard Reve* na diens dood uitgegeven (zie het eerste nummer van *Literatuur* van dit jaar). Hij acht de reportage van Ad Fransen van een stuitende onkiesheid, omdat de lezers tijdens Reve's leven diens aftakeling zien, en hij vermoedt dat het een commerciële stunt is, ingezet door Matroos Vos.

Vindt hij het principieel niet verantwoord om tijdens het leven van een dementerende persoon te publiceren over diens nadagen? Of geldt dit alleen in het geval van Reve, of iets breder: in alle gevallen waarin de dementerende zich in de ogen van Bruinsma verlaagt zonder zichzelf daarvan bewust te zijn? Dat is niet duidelijk.

Ik ben het er niet mee eens dat de dementerende jaren van een levende man of vrouw per definitie niet aan een lezerspubliek mogen worden toevertrouwd. Publicaties hierover kunnen immers bijdragen aan begrip voor deze mens, aan verwondering over diens doen en laten, aan geschikte omgangsvormen en zorg. Moet men een uitzondering maken als er sprake is van een mensonterend leven en dan wachten met publicatie tot na diens dood? Maar wanneer wordt een leven mensonterend? Waren de memoires van John Bayley over zijn vrouw Iris Murdoch mensonterend? Is dat objectief vast te stellen? Wie bepaalt dat? Is bijvoorbeeld verlies van geheugen, scheten laten, te veel roken, jennen, televisie kijken mensonterend? Volgens Bruinsma wel. Overigens laat de andere Reve zich in zijn nadagen nog zien en kan hij niet worden gereduceerd tot een pestkop; de grappen en grollen zijn niet verdwenen, maar dit terzijde.

De integriteit van een verslag van een dementerende hangt niet alleen af van de inhoud, maar vooral ook van de toon. In *De nadagen van Gerard Reve* valt spot noch hoon, beschimping, sensatielust of dweperij te bespeuren. Ook partijdigheid is ver te zoeken, want aan het grillige karakter van Matroos Vos wordt niet voorbijgezien. Fransen merkt op en beschrijft, voegt enkele aanzetten voor verhalen van Reve toe, die deze naar eigen zeggen misschien zal gebruiken voor zijn nieuwe boek, *Het leven zelf als zodanig* of *Het Late Leven.* Met een prachtige anekdote sluit Fransen het boekje af. Reve en hij zien tijdens een wandelingetje een verroeste kinderfiets tegen een kloostermuur staan. Reve: 'Die fiets is van een verlegen jongen geweest. Hij

kreeg onderweg een lekke band, toen heeft hij die fiets hier neergezet en heeft hij helemaal naar huis moeten lopen. Onderweg

werd hij aangereden. Nu is hij dood, maar die fiets staat er nog. Die jongen ligt daarginds begraven op dat kerkhofje. Op zijn grafsteen hebben zijn ouders laten zetten: LIEVE JONGEN, WE VINDEN JE WEER TERUG.'

De biografen van Reve zijn inderdaad niet te benijden. Maar wie Reve aan het woord laat, krijgt nu al een beeld van diens leven en denken, en dat hebben Tom Rooduijn en Ad Fransen gelukkig gedaan. Of dit het ware beeld is, is nog maar de vraag. Reve over zijn werk: 'Het bevat de gewaarwordingen en gevoelens van een gewoon mens, zij het van iemand die niet geheel goed bij zijn hoofd is. Maar bestaan er mensen die dat wel zijn?'

Ad Fransen, *De nadagen van Gerard Reve* (Amsterdam, Podium 2002)
Tom Rooduijn, *Revelaties. Gerard Reve over zijn Werk & Leven* (Schoorl, Conserve 2002)

Voor een ingestorte brug
Biografie van Multatuli
Willem van den Berg

Zelden heeft een proefschrift zoveel pennen in de dag- en weekbladpers in beweging gebracht als *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*, waarop Dik van der Meulen in september 2002 in Leiden promoveerde. Die stortvloed aan beschouwingen valt volgens Willem van den Berg licht te verklaren. Na alle gedateerde, mislukte, lang aangekondigde, maar nimmer verschenen biografieën van de zo geroemde negentiende-eeuwse auteur ligt eindelijk een lezenswaardige biografie ter tafel.

Media-hype

In de stroom aan recensies over *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*, een vuistdik boek van in totaal 912 pagina's, overheerste de waardering. De toon werd gezet door Brandt Corstius in *NRC Handelsblad* en Blokker in *de Volkskrant*, beiden critici die nog al eens zuinig uit de hoek kunnen komen. Brandt Corstius vond het boek weliswaar zowel te dik als te dun, maar hij had het wel in één ruk uitgelezen. Al zijn aanmerkingen ten spijt (te veel vraagtekens, soms te oubollig, op het eind te gedetailleerd) achtte hij het de beste Multatuli-biografie ooit, hoewel dat volgens hem ook weer niet alles zei, gezien de kwaliteit die voorgangers hadden geleverd. Blokker was vooral gecharmeerd van de aangename losheid van stijl en de heldere compositie van het boek in 26 hoofdstukken, onderbroken door een vijftal ‘tussenstanden’ en een ‘eindstand’. Hij prees voorts Van der Meulens zorgvuldigheid en omzichtigheid in het ingenieus lostornen van ‘Wahrheit und Dichtung’, al had ook Van der Meulen de vinger niet kunnen leggen op dat beslissende moment waarop Douwes Dekker achter Multatuli schuilging. Recensenten in andere landelijke en provinciale bladen sloten zich in hun waardering voor de biografie grotendeels bij dit tweetal aan. Roet in het eten gooiden eigenlijk alleen Atte Jongstra en Nop Maas. Jongstra's kritiek op het boek spatte al af van de titel van zijn bespreking in *Vrij Nederland:* ‘De overmoed van de boekhouder’. De ‘eindeloze slagen om de arm’ die Van der Meulen zich veroorloofde, wekten zijn irritatie. Die behoedzaamheid zou gaandeweg het boek zijn uitgegroeid tot een ‘zelfbeschadigende’ gewoonte. Sinds de Tweede Wereldoorlog, aldus een pesterige Jongstra, was Multatuli in handen gevallen van ‘literatuurhistorici, literaire boekhouders, “pluizers”, kommaneukers’. Hun aandacht voor marginale feiten en cijfers zou ook het boek van Van der Meulen ontsieren. Waarom had de auteur geen eigen hypothese gelanceerd rond die veelbesproken ‘raadselachtigheid’ van Multatuli? Kortom: Van der Meulen schreef geen schrijversbiografie,

maar zette slechts Multatuli's leven op een rijtje.

Maas stoorde zich in het *Leids dagblad* aan de gehanteerde terminologie. Van der Meulen karakteriseerde zijn boek als een 'schrijversbiografie', maar gezien de nadere toelichting ('wat is de invloed van Multatuli/Douwes Dekker op zijn geschriften met annex de vraag in hoeverre gebruikt Multatuli zijn leven als bron') zou men eerder over een 'biografische studie' moeten spreken. Maas signaleerde ook bepaalde stukken, waarin de auteur zonder het werk daarin te betrekken het leven van Multatuli centraal stelt. Het boek kreeg daardoor weer meer het karakter van een biografie. Zijn conclusie is dan ook dat Van der Meulen te zeer op twee gedachten hinkt.

Al met al had *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker* iets van een media-hype, nog verder aangezwengeld door de talrijke interviews die Van der Meulen, veelal zittend afgebeeld op de chaise longue van Multatuli, zich liet welgevallen.

Voetangels en klemmen

Nu de drukte rond deze biografie wat is geluwd, past de vraag of de kwaliteit van het boek die uitgebreide en veelal positieve aandacht wettigt. Mijn antwoord is ja, al heb ik een aantal bedenkingen. De allergrootste verdienste is dat Van der Meulen, na zo vele halve biografieën, het hele leven van Multatuli in kaart heeft gebracht. Zijn biografie werd geen boek voor de Multatuli-pluizers waar Jongstra zo tegen gekant is. Van der Meulen wil een breder publiek bereiken, dat weliswaar het nodige van Multatuli gelezen heeft, maar geen zin of tijd heeft om de nog altijd wassende stroom aan secundaire literatuur rond Multatuli bij te houden. De bijna duizend bladzijden vormen dan ook een compendium van veel wat Multatuli zelf en anderen over hem geschreven hebben. Dat is geen geringe prestatie: wie in staat is uit de zesentwintig delen dundruk die het verzameld werk uitmaken en de duizenden artikelen en tientallen boeken die over Multatuli geschreven zijn, een zodanige keuze te maken dat er een samenhangend geheel ontstaat, moet goed thuis zijn in de Multatuliliteratuur. Hij moet ook weten te selecteren. Zo'n keuze is natuurlijk ook een standpuntbepaling van de biograaf.

Al vrij snel wordt het duidelijk dat Van der Meulen zich noch in het kamp van de multatulianen noch in dat van de antimultatulianen ophoudt. Hij houdt het rustig en laat zich bijvoorbeeld niet verleiden tot uitputtende beschrijvingen van Multatuli's omgang met vrouwen. Alleen zijn bewondering voor Multatuli's schrijverschap verleidt hem tot evaluatieve opmerkingen. Hij berijdt in zijn selectie wel eigen stokpaardjes. Multatuli's politieke opvattingen, zijn zwalken tussen de liberalen en de conservatieven, worden breed uitgemeten. En ook zijn godsdienstige ontwikkeling van doopsgezind tot atheïsme krijgt het volle pond. In dat verband weet hij ook enkele retouches aan te brengen op het bestaande beeld dankzij eigen onderzoek in het archief van de Amsterdamse doopsgezinde gemeente, zoals hij ook elders door eigen naspeuringen meer duidelijkheid weet te verschaffen.

Een ander sterk punt vormt de leesbaarheid die zelden in proefschriften valt aan te treffen. Van der Meulen schrijft, zoals Blokker al opmerkte, met een losheid van

toon, die dit omvangrijke boek zeer toegankelijk maakt. Die toegankelijkheid wordt versterkt door een hechte structuur en een overzichtelijke compositie.

Leven en werk vormen in deze biografie de hoofdmoot, maar Van der Meulen weet daar op een gelukkige wijze een contextueel kader aan te geven. Hij geeft Multatuli letterlijk de ruimte door niet alleen als het zo uitkomt de politieke, economische en maatschappelijke situatie te schetsen, waarbinnen zijn leven zich voltrekt, maar ook door tijdgenoten het woord te geven als Multatuli er zelf het zwijgen toe doet. Wanneer bijvoorbeeld Douwes Dekker voet aan de grond zet in Batavia, wordt uit reisverslagen van anderen duidelijk wat de beginnende ambtenaar gezien moet hebben. Dergelijke sfeertekeningen duiken geregeld op wanneer de steeds verkassende Dekker in Indië of Europa weer eens ergens neerstrijkt, en openen op suggestieve wijze de ogen van de lezer voor wat Dekker gezien moet hebben.

In de inleiding legt Van der Meulen omstandig zijn kaarten op tafel en maakt hij het zich niet gemakkelijk: geen biografie *tout court*, maar een waarin leven en werk op elkaar betrokken zijn, een zogenaamde schrijversbiografie. Het centrale probleem van zijn boek is ‘de invloed van het leven van Multatuli/Douwes Dekker op zijn geschriften’, waarbij onder ‘leven’ ook het schrijven zelf en voorts de maatschappelijke veranderingen moeten worden betrokken. Daar blijft het niet bij. Van der Meulen wil ook nagaan in hoeverre Multatuli zijn eigen leven als bron voor zijn werk gebruikte en hoe dan vervolgens dat werk gegevens kan leveren voor de levensbeschrijving. Juist omdat er in de loop der tijd zoveel materiaal verloren is gegaan, zegt hij dapper, mag de biograaf zich niet veroorloven het weinige dat er is, ongebruikt te laten liggen. Vandaar dat hij bijvoorbeeld de geschiedenis van Woutertje Pieterse wil gebruiken om wat hij noemt ‘de *stemming* in en rond het ouderlijk huis van Eduard Douwes Dekker en over het Amsterdam van zijn schooltijd’ nader te komen.

Het is een werkwijze vol voetangels en klemmen, zoals hij zelf maar al te goed beseft. Het dient gezegd dat hij in het leggen van de relatie werk-leven met grote omzichtigheid te werk gaat. De vraag is in hoeverre hij dit plan van onderzoek in de ruim zevenhonderd bladzijden tekst die volgen, ook uitvoert. Hij doet dat even trefzeker als voorzichtig, wanneer hij, met vele slagen om de arm, de geschiedenis van Woutertje Pieterse relateert aan de jeugdjaren van Dekker en ook, wanneer hij de romanfiguur Max Havelaar in verband brengt met de schrijver Multatuli.

Maar een uitsluitende schrijversbiografie is het boek niet geworden. Daarvoor staan er te veel stukken in, waar leven en werk niet op elkaar worden betrokken. Van der Meulen erkent dat gedeeltelijk zelf, wanneer hij in de vijfde tussenstand opmerkt dat in 1877 zijn studie ‘ten einde [zou] moeten zijn’. Niettemin volgt er nog een uitvoerig hoofdstuk, waarin het sterven, de crematie en de reacties op Multatuli's dood aan de orde komen.

Psychologische duiding

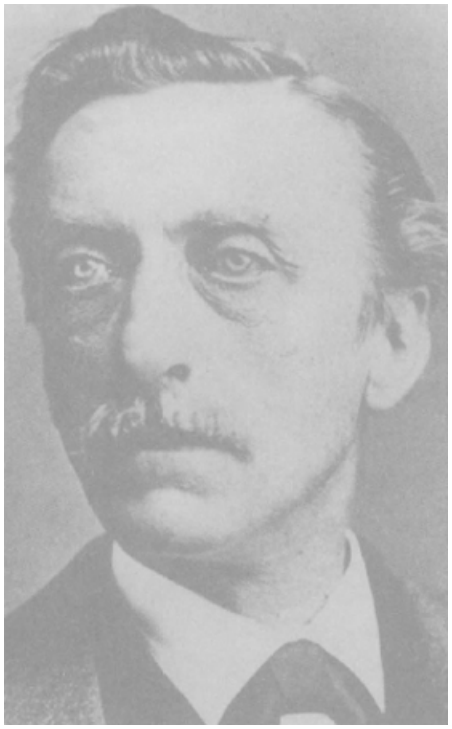
In het leggen van de relaties tussen werk en leven hanteert Van der Meulen herhaaldelijk de term ‘invloed’. Een problematisch begrip, zeker in het geval van Multatuli, een man met zo'n gecompliceerd karakter, wiens persoonlijk ‘ik’ steeds meer gevoed leek te worden door zijn schrijvend ‘ik’. In zo'n geval lijkt enige

psychologische duiding onvermijdelijk, maar Van der Meulen wil daar, jammer genoeg, niet aan. Hij

volstaat keer op keer met het vermelden van Multatuli's zelfkarakterisering ‘een vat vol tegenstrijdigheden’, maar aan vorm en inhoud van dat vat waagt hij zich niet. Ik kan zijn huiver wel begrijpen. Er zijn sinds Swart Abrahamsz' *Eduard Douwes Dekker (Multatuli), een ziektegeschiedenis*, die Multatuli vastprikte op een neurasthenisch gestel, herhaaldelijk minder geslaagde pogingen gedaan de schrijver psychologisch te verklaren. Niettemin mag men van een biograaf die de complexe verhouding van leven en werk thematiseert, verwachten dat hij voor enige psychologische duiding niet terugschrikt. Van der Meulen waagt er zich principieel niet aan en daarmee krijgt zijn schrijversbiografie een zekere vlakheid, ingeslopen kwalificaties als ‘excentriek karakter’, de ‘zenuwachtige Multatuli’ en formuleringen als ‘veelzeggend voor zijn karakter’ ten spijt.

Biografieën laten zich gewoonlijk door de chronologie leiden. Ook Van der Meulen houdt zich aan die regel, maar vanwege de nauwe koppeling van leven aan werk kan er niet altijd sprake zijn van synchronie. Zo introduceert hij vrij vroeg in zijn boek de geschiedenis van Wouter om witte plekken uit Dekkers jeugd in te vullen, en later de *Max Havelaar* om meer zicht te krijgen op de eerdere Indische jaren. Het kan moeilijk anders, maar dat stoeien met chronologie bevordert de overzichtelijkheid niet.

Wie anno 2002 een levensbeschrijving van Multatuli geeft, moet zich door een rijstebrij van primaire en secundaire literatuur eten. In zijn selectie gaat Van der Meulen marginalia en trivialia vakkundig uit de weg, al is hij niet vies van hier en daar een smeuïge anekdote. Als het ‘brandende kwesties’ betreft die al meer dan een eeuw Multatuli-vorsers verdeeld



Multatuli, 1875

houden, laat hij beide partijen ruimschoots aan het woord en kiest dan soms partij. Hij had dat, wat mij betreft, vaker moeten doen. Hij is mij vaak al te voorzichtig. Typerend vind ik wat hij opmerkt over het kastekort in Natal. Eerst vermeldt hij het

oordeel van hen die Dekker van fraude vrij pleitten, dan van degenen die hem er van betichtten. Hij eindigt met ‘Een derde groep koos de verstandigste weg en onthield zich van een oordeel’, waaronder de biograaf. Van der Meulen maakt genoegzaam duidelijk dat, alle overstelpende documentatie ten spijt, er veel vragen over blijven. Naar mijn smaak cultiveert hij die voorzichtigheid te zeer. Niet het uitroepteken, maar het vraagteken abondeert in deze biografie. Men zou wensen dat hij zich meer aan provocatieve uitspraken had gewaagd, al was het

alleen maar om toekomstige Multatuli-onderzoekers beweringen in handen te geven om zich tegen af te zetten.

Reddingsacties

Al met al is het boek een volle biografie geworden, waarin ook Multatuli's familie, zijn vrienden, al dan niet gevallen vrouwen, schuldeisers, tegenstanders, aanbidders en uitgevers en ook de locaties, waar hij zich kortere of langere tijd ophield, figureren. Een personenregister en een topografisch register brengen, voor wie het wellicht gaat duizelen, uitkomst.

Alle overvloed ten spijt, vond ik de informatie over Multatuli's lectuur en de mogelijke invloed daarvan op persoon en/of werk aan de magere kant. Zeker, Van der Meulen noemt Rousseau en De Lamartine, zegt dat Lafontaine de auteur is geweest die de meeste invloed heeft uitgeoefend op Multatuli's gemoed; vermeldt dat hij zich graag spiegelde aan de hoofdpersoon van Eugène Sue's roman *Les mystères de Paris*, maar daar blijft het zo'n beetje bij. De betekenis van met name Sue had meer geaccentueerd mogen worden. De hoofdpersoon van deze enigszins larmoyante roman is Rodolphe von Gerolstein, een prins incognito, puissant rijk en omschreven als een man van een 'zonderling karakter, driftig en vastberaden.' Rodolphe, behept met een 'ridderlijke overdrijving tegenover alles wat hij als rechtvaardig beschouwt en wat de plicht vereist', biedt meer dan alleen de helpende hand aan mooie vrouwen in de goot. Begrijpelijk dat Dekker hem taxeert als zijn alter ego. Aan Tine laat hij in december 1845 weten dat hij zo graag de Rodolphe, 'die overal doet wat regt is (of wat hem zoo toeschijnt)' zou willen spelen. Tine's terloopse opmerking dat hij wel iets van die Rodolphe heeft, wordt gretig door hem opgepakt. Aan Kruseman laat hij weten dat hij in Holland niet alleen haring wil eten, maar ook 'De Rodolphe uithangen'. En dat heeft hij gedaan in zijn talrijke reddingsacties van vrouwen in nood, met dit verschil dat hij de financiële middelen miste, waarover zijn alter ego in zo ruime mate beschikte.

Van der Meulen heeft de neiging nogal badinerend te doen over de Nederlandse samenleving en de daar geproduceerde literatuur in contrast met de flamboyante verschijning van Multatuli na zijn Indische jaren. Daarmee sluit hij aan bij een toch wel achterhaalde beeldvorming. Eén staaltje: 'Tot in de braafste Hollandse stadjes werden de ramen door de plotselinge windvlaag (bedoeld is de revolutie van 1848, wb) opengerukt, woeien de zware overgordijnen uiteen en keken de deelnemers aan leeskransjes en naaiavonden met knipperende ogen naar het felle schijnsel van de liberale revolutie.' Te neerbuigend spreekt hij ook over de almanakkenpoëzie. Het mag zo zijn dat in de tweede helft van de negentiende eeuw de almanakken langzamerhand afgleden naar grote soeperigheid, om met Multatuli te spreken, maar zeker tot in de jaren veertig werden ze door onder anderen Potgieter en Bakhuizen van den Brink zeer ernstig genomen en beschouwd als graadmeters van de actuele literatuur. Ieder zich respecterend auteur wilde wel in de vooraanstaande almanakken staan en niet alleen met poëzie, maar ook met prozaschetsen. Als Van der Meulen opmerkt dat Multatuli zich trachtte te ontworstelen aan 'het negentiende-eeuwse

keurslijf van terughoudendheid en kruideniersfatsoen', dan doet hij schrijvers als Bilderdijk, Geel en de Schoolmeester, om er slechts enkelen

te noemen, onrecht.

De voorzichtigheid die Van der Meulen in acht neemt als het om Multatuli zelf gaat, maakt plaats voor een zorgeloosheid als het er op aan komt hem of zijn werk literair-historisch te duiden. De etiketten ‘romantisch’ en ‘verlicht’ laat hij herhaaldelijk aan stuivertje wisselen. Ik geef een paar voorbeelden. Op pagina 196 heet Holm een ‘typisch derivaat van de Romantiek’; Multatuli zelf is een bladzijde verder een ‘vertegenwoordiger bij uitstek van een romantische cultuur van duelleerzucht en morele lichtgeraaktheid’, maar op pagina 323 is hij weer een ‘product van westers verlichtingsdenken’. Op pagina 453 heet hij ‘erfgenaam van het achttiende-eeuwse verlichtingsdenken’, op pagina 459 wordt beweerd dat de *Ideeën* het stempel dragen van het ‘achttiende-eeuwse verlichtingsdenken’, maar op pagina 479 wordt van een uitweiding in een brief aan Mimi gezegd dat die geheel past in de literatuur van de negentiende-eeuwse Romantiek.

Bij een ‘vat vol tegenstrijdigheden’ kan men veel verwachten, maar dit klakkeloos opereren met semantisch gedevalueerde termen zorgt voor weinig helderheid.

Dekker en Multatuli

Van der Meulen is er veel aan gelegen het moment te bepalen waarop Dekker Multatuli werd, achter de schaduw van de ambtenaar de schrijver naar voren trad of, zoals hij het formuleert, de ‘nauwelijks benoembare combinatie van, laten we zeggen, welsprekendheid, gedrevenheid, humor, verontwaardiging, pathetiek, romantiek, zelfbeklag, “schrijven in tussenzinnen” niet te vergeten’ zichtbaar werd. In zijn taxatie is dat alles al vroeg aanwijsbaar, maar de ware schrijver openbaart zich volgens hem toch pas eerst in de *Max Havelaar.* Dat houdt in dat hij de betekenis van de brieven aan Tine, weliswaar door hem als ‘letteroefeningen’ bestempeld, en met name de fameuze brief aan Kruseman uit 1851, voor sommigen een schrijversmanifest bij uitstek, afzwakt. Zijn argumentatie, veelal in vragende vorm gegoten, vind ik niet sterk. Hoe zou het geweest zijn wanneer de aan Kruseman meegezonden brief van tweeëndertig kantjes aan zijn broer Jan, die hem veel nader stond dan Kruseman, bewaard was gebleven, vraagt hij zich af. Dat lijkt me een niet ter zake doende vraag. Dekker benaderde Kruseman niet zomaar, maar als zijn mogelijke uitgever. Met de potpourri aan oude en recente teksten, bijeengehouden door praat op heterdaad, wil Multatuli indruk maken en laten zien wat hij als schrijver vermag. Hij loopt in dit fascinerende, rapsodische epistel over van schrijversambitie. Het is de sollicitatiebrief van een schrijver die klaar is met zijn vingeroefeningen en zijn uitgever wil imponeren. Het is ook een *cri de coeur* van iemand die ‘zwanger van denkbeelden’ is. Kruseman was van deze vierenveertig kantjes tellende brief niet ondersteboven, meent Van der Meulen, want hij schreef niet terug. Het ligt eerder voor de hand aan te nemen dat Kruseman er zo van ondersteboven was, dat hem zwijgen wijselijk leek. Even onbewezen acht ik de opmerking dat Kruseman niet in staat was de ‘literaire kracht van de brief te zien’ en later de observatie, dat de uitgever niet kwalijk genomen mag worden dat Multatuli tot iets meer in staat was dan het gemiddelde almanakproza. In de volgende ‘Tussenstand’ distantieert Van der Meulen zich nog verder van de brief aan Kruseman. Het speuren naar ‘vooruitwijzingen’ van Multatuli's

schrijverschap doet hij af als een ‘twijfelachtige bezigheid’. Stel dat deze brief nu eens niet bewaard was, poneert hij. Dat is geen argument. De brief is er, want Kruseman heeft hem niet verscheurd, maar zorgvuldig bewaard en mag dan ook een rol spelen in het nagaan van de ontwikkeling van Multatuli's schrijverschap. Van der Meulen is volgens mij te zeer uit op het ontdekken van de cesuur die de overgang van Dekker naar Multatuli markeert. Het is zinniger om het volwaardig schrijverschap van Multatuli niet zo nadrukkelijk aan de *Max Havelaar* te koppelen, maar de verlovingsbrieven aan Tine en vooral de brief aan Kruseman te beschouwen als vroege erupties van dat schrijverschap.

Van der Meulen maakt terecht veel werk van de berooide staat waarin Multatuli vrijwel permanent verkeerde: voortdurend in geldnood, met schuldeisers die hem op de hielen zitten, zijn ergernis over de veelal mislukte pogingen om hem een dragelijk inkomen te verschaffen. Wat ik in dat verband mis, is een globale raming over de inkomsten die Multatuli aan zijn viertal lezingencycli overhield. Dat moet al met al toch een fors bedrag zijn geweest. Het is bekend dat J.J. Cremer, een van de meest succesvolle lezingenhouders, per jaar wel vierduizend gulden opstreek. Verging het Multatuli beter of slechter?

Van der Meulen besteedt ook aandacht aan de contemporaine receptie van het werk van Multatuli. Daar vindt men ook de anekdote van de scholier voor wie het lezen van de *Max Havelaar* gelijk stond aan ‘het genot van 1 K.G. droog roggebrood van 10 weken oud, zonder drinken binnen een half uur op te eten’. Dat herinnert mij aan een gesprek met de moeder van een andere scholier, Willem Alexander geheten, die mij eerlijk toevertrouwde dat haar zoon ook niet door de *Max Havelaar* heen kon komen...

Van der Meulen werkt in zijn biografie begrijpelijkerwijze toe naar de hoogtepunten van Multatuli's oeuvre: de *Max Havelaar*, de *Minnebrieven* en de bundels *Ideeën.* Als die de revue hebben gepasseerd, valt naar mijn smaak zijn verslaggeving een beetje terug en krijgt ze iets obligaats. Het valt ook niet mee om steeds weer het patroon van herhalingen te moeten beschrijven: wel geld, geen geld, ruzies met vrijwel iedereen, schrijfdrang en schrijfblokkade. Het laatste deel van deze biografie oogt dan ook wat mat, ook al kom je als lezer nog maar betrekkelijk weinig vraagtekens van de auteur tegen.

Brandt Corstius schreef dat hij geen feitelijke fouten had kunnen ontdekken. Schoolmeester als ik ben, kwam ik er, en dat is op een boek van bijna duizend bladzijden vrijwel te verwaarlozen, slechts twee tegen: op pagina 504 staat dat Van der Palm ‘in 1863 het halve-eeuwfeest van de Nederlandse bevrijding had bezongen’. Dat moet natuurlijk 1813 zijn. En op pagina 593 noemt hij Funke de ‘ideale adressant’ in plaats van de ‘ideale adressaat’.

In zijn inleiding verwijst Van der Meulen naar de befaamde biograaf Richard Holmes die in 1964 Robert Louis Stevenson nareisde en stokte voor de restanten van een oude brug, waarover Stevenson de rivier was overgestoken. Holmes' besef dat je zulke bruggen niet meer kan oversteken, ‘net zo min als iemand nog letterlijk in het verleden kan stappen’ spreekt Van der Meulen aan: ‘Een biograaf is een historicus en staat - in tegenstelling tot de literatuurschrijver - altijd voor een ingestorte brug’. Ter afronding wil ik dat beeld nog even vasthouden als slottypering van zijn eigen Multatuli-biografie.

Hij heeft, voorzichtig springend van de ene overwoekerende stomp op de andere, soms uitglijdend en dan weer met vaste voet aan de grond, gesteund door eerdere biografen en de buitenissige Multatuli zelf, toch maar de overtocht gewaagd. Hij zal de eerste zijn om toe te geven dat hij de overkant niet heeft bereikt, maar hij is niet in het water gevallen en kwam verder dan eerdere waaghalzen.

Dik van der Meulen, *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker* (Nijmegen, SUN 2002)

De politicus die een mens blijkt te zijn
Biografie van Willem Aantjes
P.W. Klein

Toen P.W. Klein de biografie van Willem Aantjes las werd hij met een nieuw en gunstiger beeld van de ook door hem verguisde politicus geconfronteerd. Toch wordt naar zijn smaak Aantjes te hard aangepakt door zijn biograaf. Bovendien schildert die een al te zwart-wit portret van de man die ooit door Loe de Jong ten val werd gebracht.

Ik heb de zeer voortreffelijk geschreven, bijzonder boeiende biografie van de politicus Willem Aantjes - die ongelukkige onheilsraaf - in één adem gelezen. Verbijsterd bleef ik achter. Ik had op me genomen het boek te recenseren, maar zoals zal blijken zaten mijn oordelen - en vooral vooroordelen - het schrijven van een goede recensie hinderlijk in de weg. Ik heb Aantjes namelijk altijd en al lang vóór zijn diepe val, een abject figuur gevonden, een kwezel, een schijnheil. Alleen al dat uiterlijk van die man met z'n onguur grijnzende tronie! Typerende representant van de partij van liederlijke mannetjesdwergen die zich onder de dekmantel van godvrezende vrome schurken als Kuyper en Colijn voordeden als stoere, jenever zuipende mannenputters. Bovendien heb ik behoord tot degenen die zo'n halve eeuw geleden wel oren hadden naar politieke vernieuwing en zuivering. Zelf was ik politiek nauwelijks actief. Dat kwam niet door mijn onwil - integendeel - maar omdat ik er totaal ongeschikt voor bleek te zijn. Ik was geneigd mijzelf daarmee te complimenteren. IJdelheid der ijdelheden, zeg ik nu vol berouw Prediker na.

Roelof Bouwman heeft mij met zijn boek over het politieke leven van Aantjes op de pijnbank van de zelfkritiek gelegd. Nauwkeurig, scherp en gedegen heeft hij mijn vooroordelen doorgeprikt. Weliswaar vind ik Aantjes nog altijd niet bijster aantrekkelijk en sympathiek, maar het is wel zo dat ik zijn doen en laten beter ben gaan begrijpen. Aantjes blijkt warempel een mens te zijn. In dat geval is begrip wel het minste wat hij verdient. Hij heeft er - laat ik eerlijk zijn - zelfs recht op.

Desondanks velt Bouwman alles bij elkaar genomen een hard oordeel over hem. Ontdaan van franje komt dat er op neer dat hij hem toont als de leugenaar die zijn SS-verleden hardnekkig geprobeerd heeft te verdoezelen. Wezenlijker is volgens mij toch dat Bouwman hem plaatst in ‘een clair obscur, waarvan afwisselend de schaduweffecten en de lichte kleurpartijen opvallen’. Dat is treffend en goed gezegd. Maar nog bevredigender zou het zijn geweest als Bouwman zich in zijn beeldvorming

niet zou hebben laten leiden door de, voor Nederlandse historici blijkbaar onweerstaanbare, behoefte de wereld de maat te nemen aan de hand van goed en kwaad. Sarcastisch en ironisch, zo nu en dan bitter, toont hij keer op keer aan dat zo gezien bijna niemand deugt. Links schiet tekort; rechts niet minder. Hier stinkt het en daar ruikt het niet lekker. Iedereen verraadt iedereen uit pure slechtigheid en malafide eigenbelang. Lafheid voert tot besmuikt zwijgen. Hartstocht en emoties sturen zelfs het orakel Loe de Jong de verkeerde kant op en die wil dat maar niet toegeven. Hoor Den Uyl drammen; zie de slang Van Agt glibberen en kronkelen; pas op: daar zit de sardonische Wiegel te wachten om op het juiste moment toe te kunnen slaan. Zo af en toe is iemand trouw. De roomse Luns is dat zeker niet. Prijs de Heer voor een man als de rechtzinnige Maarten Schakel: goed in de oorlog en goed nadien. Maar de rest? Macht, macht en nog eens macht - daar draait het om.

Erfzonde

En inderdaad, wie zich masochistisch misselijk wil laten maken moet er Bouwmans beschrijving van de ellendige, slepende kabinetsformatie uit 1977 op nalezen. Schuld en onschuld, wit en zwart zijn de norm, zeker zodra de Tweede Wereldoorlog en zijn nalatenschap in zicht komen. De erfzonde drukt zwaar (Bouwman is gepromoveerd aan de Vrije Universiteit): tussen fout-zwart en goed-wit staat het onbestemde grijs van de aanpassing. Maar de werkelijkheid is natuurlijk kakelbont. Ze is rijk aan kleuren, tinten en schakeringen. Waarom niet eens geprobeerd het beeld fris en vrolijk in te kleuren zonder zich te bekommeren om goed en kwaad?

Bouwman heeft dat, althans tot op zekere hoogte, geprobeerd. Dat is in het moeilijkste genre van de geschiedwetenschap - de biografie - een bewonderenswaardig streven. Hij volgde het spoor terug, om die uitdrukking van de moraliserende zwart-wit-denker en verzetsheld J.B. Charles maar eens te gebruiken. Dat voerde Bouwman naar het rechtzinnige, langgerekte dijkdorp Bleskensgraaf te midden van de voormalige veenmoerassen van de Alblasserwaard tijdens de jaren 1920 en 1930. Kon daar iets moois opbloeien? ‘Godsdienst hing zwaar onder de hanebalken,’ zegt Bouwman de dichter Gerrit Achterberg na. Willem Aantjes is er geboren en getogen en daarmee was hij ‘voor het leven gestempeld’. Daar blijft het jammer genoeg bij, want Bouwman wil nadrukkelijk niet weten van psychologie, waarvan hij geen verstand zegt te hebben. Dat moge zo zijn, maar je vraagt je toch af of de Alblasserwaard uitsluitend antirevolutionaire klonen van het standaardtype Aantjes heeft voortgebracht. Maarten Schakel was er toch ook nog? Aantjes was ook - zoals Bouwman aantoont - begaafd, ijdel, zelfingenomen, zeker en onzeker van zichzelf, verlegen en gedreven, berekenend en kortzichtig, moedig en bang, vroom en schijnheilig, bescheiden en belust op macht, idealistisch en pragmatisch. Hij was en is, kortom, een mens en als zodanig een vat vol tegenstrijdigheden. *What made - and makes - him tick?* Bouwman laat na te proberen daarover uitsluitsel te geven. Dat is jammer, juist gezien zijn onmiskenbaar groot vermogen de geschiedenis tot leven te brengen. Ik zou willen dat hij zich niet zou hebben beperkt tot beschrijving, hoe ongemeen boeiend die ook is.



NIEUWSBLAD van het NOORDEN

Eerder speurwerk dr. Berghuis opgeborgen in kisten

Premier Van Agt gaf Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie opdracht voor geheim onderzoek

Aantjes meldde zich in 1944 bij de SS

WEL NEDERLANDER

Sjah gaat harder optreden tegen oppositie

Generaal nu premier in Iran

Zakmesje treft slachtoffer in halsslagader

FC Groningen schiet met scherp: 6-1

NIEUWSBLAD →VANDAAG

26 pagina's

Nieuwsblad van het Noorden, 6 november 1978

Kameleon

Maar goed: daar vertrekt de jonge Aantjes naar het gereformeerde gymnasium in Rotterdam, speelplaats van het fortuinlijke kroost van de gegoede burgerij en middenstanders. Hij komt er als boerenpummel en ongaar buitenbeentje. De kameleon Aantjes past zich echter wonderwel aan. Hij gaat met vork en mes eten. Intussen blijft hij wat hij is; een eenzame held die koketteert met de verboden vrucht van het nationaal-socialisme. Een jeugdzonde, niet de moeite van het vermelden waard, zou je zeggen. In 1942 verlaat hij de school: 'klaar voor het Koninkrijk der Hemelen, maar niet voor het Koninkrijk der Nederlanden'. Zal Aantjes overeenkomstig zijn bedoelingen theologie studeren? Het komt er niet van. Waarom niet is nooit helemaal opgehelderd. Zeker is dat het iets met de oorlog te maken had. Aantjes wordt voor een paar weken postbode. Dan gaat hij via de Arbeitseinsatz - het is 1943 - naar Duitsland. Gedwongen of niet? Helemaal vrijwillig was het niet. Mogelijk heeft hij zich opgeofferd voor anderen. Dat is zelfs niet onwaarschijnlijk. Hij heeft het er niet slecht. Heeft hij er zich goed of fout gedragen? Daarover zou een stroom van geruchten de ronde gaan doen. Waarschijnlijk heeft hij geprobeerd zich er zo goed mogelijk doorheen te slaan. Hij paste zich aan, zo lijkt het, zoals hij zijn hele leven lang heeft geprobeerd zich aan te passen. Een soepele koorddanser, trouw aan zichzelf en zijn idealen, geneigd tot goed doen, zich al dan niet bewust van het kwaad dat hij aanrichtte. Door zich te melden als potentieel kandidaat voor de Germaanse SS - een politieke, niet een militaire organisatie - probeerde hij terug te keren naar Nederland. Eenmaal in Nederland weigerde hij werkelijk toe te treden tot deze Germaanse SS. Heeft hij politietaken in een strafkamp verricht, fungeerde hij - al dan niet gedwongen - als handlanger van de bezetter? Was hij zelf gevangene?

Alweer: de berichten die daarover tijdens de jaren zestig in steeds wijdere kring rond zoemden, liepen uiteen. Vast staat dat hij niemand ooit kwaad heeft berokkend. Aantjes verdiende het recht van de twijfel. Zelf bleef hij zwijgen over die twee fatale letters: SS. Dat was aanvankelijk ook wel te begrijpen. Hij vreesde niet te mogen studeren - rechten, geen theologie - als dat bekend werd. Of die vrees terecht was, doet er eigenlijk niet zo veel toe: hij zweeg en bleef zwijgen, ook toen hij later had moeten spreken. Hij kwam als jurist terecht in de christelijke bouwwereld - geen omgeving waar fatsoen, zoals men inmiddels weet, de toon zet. Aantjes deed het goed. In 1959 kwam hij in de Tweede Kamer. Een slangenkuil, zoals hij al gauw heeft ervaren. Dat gold niet in de laatste plaats voor het zootje van de antirevolutionaire kamerfractie. Aantjes transformeerde zich haastig tot brilslang en bleef trouw aan zichzelf: geroepen tot dienen in naam van de Heer. Was dat schijnheilig? Nee, dat was het niet. Hij handelde politiek. Hij handelde bekwaam. Aantjes was van nature (of door God) voorbestemd een politiek dier te zijn. Dat was zijn lot en het zou tot in het absurde toe ook zijn noodlot zijn. Kon hij de onbestendigheid der tijden beheersen? Was die zijn schuld? Nee, natuurlijk niet. Daar nadert het midden van de jaren zestig. Feilloos, maar waarschijnlijk zonder het zelf te beseffen, voelt het politieke dier Aantjes de wind draaien. Het oude politieke bestel heeft afgedaan. Hij blijft zichzelf trouw en metamorfoseert voor de zoveelste keer.

Deze keer schaart de rechtsorthodoxe conservatief zich trouwhartig in de voorhoede van de progressief-linkse beweging die heilig gelooft in de maakbaarheid van de samenleving. De barmhartige moet en zal de wereld verbeteren. De bevlogen idealist spreekt weldra zijn Bergrede uit en de tranen schieten hem oprecht in de ogen. De achterblijvers, die het voor hun ogen zien gebeuren maar de almaar naar hogere posities stijgende man zo gauw niet kunnen volgen, krabben zich achter de oren. Wil die man van de vrede soms de NAVO uit? De BVD begint met het aanleggen van een dossier, maar Koningin Juliana is tevreden.

Vreemd genoeg bracht hij het nooit tot minister. Was er soms wat met die man aan de hand? Jazeker, het was een openbaar geheim dat er met zijn politieke verleden in de Tweede Wereldoorlog iets mis was gegaan. 'Willem,' zeiden zijn politieke vrienden, 'je moest maar niet in de wind gaan staan.' 'Ik begrijp het,' antwoordde Willem, 'ik had me destijds beter niet voor politiediensten kunnen melden, al heb ik er niets kwaads mee gedaan.'

Bouwman verwijt vooral linkse journalisten, maar ook politici, dat ze destijds niet hebben doorgevraagd. Politiediensten? Dat kon toch zeker alleen 'fout' zijn. Ging dan bij niemand de bel rinkelen? Zo is verzuimd de bal in het open doel te trappen, constateert Bouwman verontwaardigd. Maar het doel was niet open. Keeper Aantjes schermde het bekwaam af door openlijk uit te komen voor zijn jeugdzonde. In zijn woordenboek ontbraken de lettertjes SS.

Leedvermaak

Tussen de bedrijven door begaat Bouwman een tweede vergissing. Hij denkt dat de nieuwe geest in de jaren zestig en zeventig een eigenstandig maaksel van de linkse geesten in Nederland was, in het bijzonder van Den Uyl en zijn doldrieste makkers van Nieuw Links die er van droomden met hun harde confrontatiepolitiek de confessionele partijen om zeep te helpen. Ik denk echter dat het dieper zat. Nieuw Links, D66, Boerenpartij, PSP, DS'70, Radicalen, NMP, de Centrumdemocraten en al die andere partijen, splinters en splintertjes tot en met Leefbaar Nederland en Pim Fortuyn toe waren één pot nat. Hun voedingsbodem was de fundamentele frustratie en onvrede van het verlichte volk. Dat wilde zich bevrijden van 'de' oude politiek en zijn onwezenlijke regentencultuur. Anders moest het, hoe dan ook anders. Raakte daardoor niet ook het plechtanker van de oude politiek op drift? Slecht en slechter verging het de confessionele partijen. Ooit had Colijn als schipper naast God aan het roer gestaan. Nu zonk het schip. Anders moest het. Hoe? Door de confessionele rijen te sluiten.

Aantjes zou Aantjes niet zijn geweest als hij niet een van de belangrijkste voorvechters en grondleggers van het nieuwe CDA zou zijn geweest. Maar hij wist dat hij daarmee niet klaar was. Fractievoorzitter moest hij worden om het schip de nieuwe - progressieve - koers te laten varen. De vrome katholieken draaiden Aantjes een loer. Frans Andriessen heette de nieuwe, niet zo vooruitstrevende, fractievoorzitter. Uiteindelijk lukte het Aantjes toch de fractie voor te zitten. Zijn haan scheen koning te kraaien. Besefte hij hoe wankel zijn positie wel was? Zijn

politieke vrienden lieten hem vallen zodra ze de kans kregen. Het land werd overspoeld door hun krokodillentranen.

Het geweten van Nederland, Loe de Jong, was op de televisie verschenen.

De verbijsterde natie zag hem in zijn drievoudige rol van aanklager, rechter en beul. Ik was destijds bestuurslid van het toenmalige Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie. Wij waren niet blij met Loe, maar we verzuimden daaruit consequenties te trekken. Wij twijfelden niet aan zijn gelijk. Dat hadden we wel moeten doen, want een later ingestelde commissie heeft aangetoond hoe slordig en onzorgvuldig hij te werk was gegaan. Aantjes meende dat de commissie hem had gerehabiliteerd en dat was tot op zekere hoogte ook wel het geval. Hij vroeg eerherstel. Hij heeft het dank zij zijn politieke vrienden - Van Agt, Lubbers - nooit werkelijk gekregen. Voorzitter van de inmiddels al weer opgeheven Kampraad is hij geworden: een bron van vreugde en leedvermaak voor degenen die vonden dat hij zijn verdiende loon had gekregen. Aantjes heeft nooit begrepen hoe dat kwam.

Spaak liep het ook in zijn persoonlijke leven. Na tweeënveertig jaar huwelijk scheidde hij van zijn vrouw. Zijn biograaf bewaart daarover discreet zwijgen. Hij komt niet verder dan te zeggen dat Aantjes zijn gezin verwaarloosde, omdat hij voorrang gaf aan het politieke bedrijf. Een rare verklaring, want zo lijkt Aantjes een platte, eendimensionale persoonlijkheid zonder notie van de volheid van het leven. Zou het werkelijk? Hij heeft zich hoe dan ook herpakt aan de hand van een nieuwe vriendin met wie hij inmiddels is getrouwd.

Wat zou een recensent nog meer kunnen zeggen? Dat het hem niet is gelukt zijn oordeel over het boek te ontkoppelen van zijn oordeel over de man waarover het gaat. Dat is niet best. Winst is wel dat hij in het vat vol tegenstrijdigheden Aantjes een mens van vlees en bloed heeft herkend.

Roelof Bouwman, *De val van een Bergredenaar. Het politieke leven van Willem Aantjes* (Amsterdam, Boom 2002)

Een hartveroverende reeks close-ups
Het levenswerk van Harry G.M. Prick
Wam de Moor

De biografie van Lodewijk van Deyssel door Harry Prick is voltooid: het tweede deel, *Een vreemdeling op de wegen*, verscheen begin dit jaar. De twee delen samen zijn omvangrijk - te omvangrijk volgens sommige critici. Wam de Moor deelt die kritiek niet. Volgens hem is de omvang van deze biografie inherent aan de werkwijze van de betreffende biograaf.

Toen ik in, als ik het wel heb - en in verband met de hiernavolgende auteur kan men niet nauwkeurig genoeg dateren - van 20 tot 25 december 1964 het boek *Lodewijk van Deyssel. Dertien close-ups*, dat enige weken daarvoor was verschenen bij Polak & Van Gennep te Amsterdam, in een ruk had uitgelezen, was ik volledig ingenomen met de *ars combinatoria* die de auteur, Harry G.M. Prick, in zijn hier verzamelde stukken had gebezigd. De merkwaardigste aller Tachtigers had tot dan toe wel een bijzonder kleine plaats in mijn lectuur ingenomen, geboeid als ik, zoals mijn meeste leeftijdgenoten, in die dagen werd door de eigentijdse literatuur, in het bijzonder de gedichten van de Vijftigers en het prangende proza van Mulisch, Van het Reve, Wolkers en Hermans, waarover ik bovendien als leraar het liefste vertelde. De scheldkritieken, ja, die waren wel wat, maar verder beperkte je je toch, wat Tachtig betreft, tot Gorter, Perk en Kloos. Van Deyssel? Rare man.

Na het lezen van Pricks *Dertien close-ups* echter was ik, zo niet geheel voor Van Deyssel, dan toch voor diens tekstbezorger zozeer gewonnen, dat ik meer over zijn onderwerp wilde weten. Al gauw kon ik de hand leggen op elf bundels *Verzamelde opstellen*, waarvan het eerste deel in 1894 was verschenen bij Scheltema en Holkema's Boekhandel te Amsterdam, en het elfde, in de overplakte linnen band van deel IV uit 1898, in 1912. Ik betaalde er een schijntje voor, nog geen drie gulden per deel.

Toen Prick zich met zijn dertien close-ups van Van Deyssel in de kijker speelde, had hij al jaren van Van Deyssel-activiteit achter de rug. Voor zijn bundel kon hij putten uit meer dan dertig artikelen van eigen hand over zijn idool. Daarnaast had hij meer dan twintig teksten van Van Deyssel in tijdschriften, met name *Roeping*, geëditeerd, en drie forse edities bezorgd - met de nodige aantekeningen - van Erens' *Vervlogen jaren*, Van Deyssels *Gedenkschriften* en diens briefwisseling met Van Eeden, de laatste samen van H.W. van Tricht bezorgd, de voorganger van Jan Fontijn als Van Eeden-biograaf. Naar die kennis

hoefde ik niet te zoeken. Ze is te putten uit de Van Deyssel-bibliografie, die hij in *Dertien close-ups* op 172 bladzijden tekst en twintig bladzijden aantekeningen liet volgen. Die aanpak is helemaal Prick en de literatuur heeft nu al een halve eeuw van zijn ongeëvenaarde, nauwkeurige klerkenarbeid kunnen profiteren - uiteraard is het begrip ‘klerk’ hier in zijn oorspronkelijke, waarderende, connotatie gebruikt.

Vanaf de eerste alinea van het eerste stuk, ‘Bij drie brieven van Emile Zola’, is de stijl en aanpak herkenbaar als typisch Prick. Prick begint dat stuk zo: ‘Het was in de winter van 1879 dat Karel Alberdingk Thijm, op 22 september vijftien jaar oud geworden, voor het eerst twee romans van Emile Zola onder ogen kreeg: *Le ventre de Paris* (1873) en *L'Assommoir* (1877). Hij had ze gehuurd in een leesbibliotheek op de Vijgendam, enkel met de bedoeling om er de krasse, de schuine gedeelten, waarover hij zoveel had horen spreken, in te ontdekken.’

Dat is een alinea die staat als een huis, exact in datering en weergave van de feiten, die de belangstelling van de lezer wekt. Daarna geeft Prick aan onder welke geheime omstandigheden de vijftienjarige het voor hem dan nog niet eenvoudige Frans consumeert; dat ze bij Thijm thuis een andere roman van Zola verstopt hielden voor de ten onrechte onmondig geachte zoon, dat deze zich gaandeweg verloor in de lectuur van Zola en hem ten slotte drie brieven schreef. Die staan dan, als documentatie, volledig afgedrukt.

Kenmerkend is hier dat Prick voortdurend Van Deyssel of zijn correspondenten meer aan het woord laat dan zichzelf. In zijn close-up over Van Deyssels schets *Caesar* spreekt de schrijver zelf, met enerzijds diens *Text-kritiek betreffende Caesar*, anderzijds met de tekst. In een andere close-up zijn het vooral de brieven van zijn Limburgse vriend Frans Erens waarmee het beeld van de vriendschap tussen deze en Van Deyssel wordt opgeroepen.

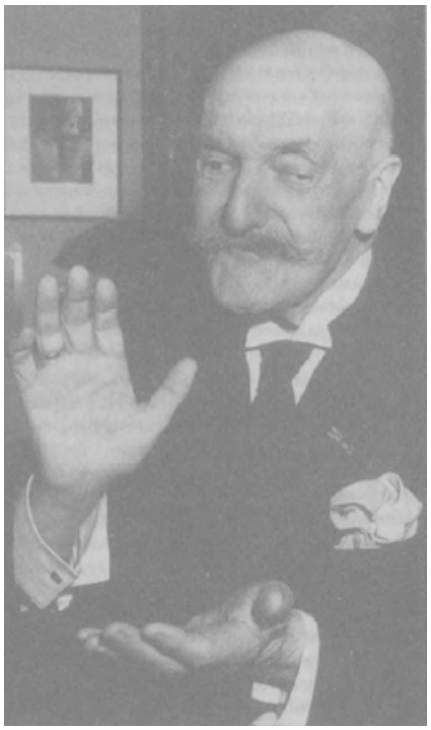
Rariteitenkabinet

Zo was de werkwijze van Prick in *Dertien close-ups.* En zo is zij, met variaties, in de tweedelige biografie, die hij dan eindelijk na meer dan zestig jaar Van Deyssel heeft voltooid. Zijn manier van werken, van sierlijk vertellen over zijn personage en diens omgeving, gecombineerd met uitvoerige citering van 's mans geschriften en bijbehorende documentatie, verklaart waarom Pricks biografie de omvang van een biografie zoals zij veelal gewenst wordt, bovenmatig heeft overschreden.

Nu is er in dit opzicht, sedert men mij in 1982, voornamelijk in het spoor van Ton Anbeek, her en der beknorde, omdat ik mijn Van Oudshoorn ‘in te veel woorden’ zou hebben opgeroepen, veel veranderd. Mijn boek was een ‘novelle’ vergeleken bij de ‘romans’ die thans in de biografie als normaal worden geaccepteerd.

Toch valt niet te ontkennen dat wat Prick ons hier levert, alle bestaande perken te buiten gaat. Het boek telt 2515 pagina's.

Pricks biografie duid je dan ook bij voorkeur aan als een genre *sui generis*, waarvan de verklaring ligt in een methode die in een werk als *Dertien close-ups* is zichtbaar gemaakt. Hij is geen biograaf die de confrontatie aangaat met zijn personage en deze gestalte geeft door hem te plaatsen in zijn tijd, kritisch zijn handelingen te bevragen en te duiden in relatie tot wat tijdsgewricht en omgeving daarvan zeggen. Léon Hanssen heeft in zijn reflectie in



Lodewijk van Deyssel geportretteerd door Paul Huf

dit blad op het eerste deel van Pricks levenswerk, dat in 1997 verscheen, zijn visie op wat een biografie behoort te zijn als uitgangspunt genomen voor zijn niet bepaald lovend oordeel over Pricks prestatie. Dat kan. Het is een visie die in onze kringen domineert en waarvoor normaal gesproken veel te zeggen is. Houd afstand tot je onderwerp, ga de confrontatie aan, toets 's mans intenties en pretenties aan de realiteit, plaats hem in zijn cultuurhistorisch kader, toon psychologisch inzicht. In het geval van Van Deyssel zou je dan volgens Hanssen bijvoorbeeld de dandycultus in de negentiende eeuw of het taalgebruik van de schrijver in breder perspectief kunnen plaatsen. Wel erg schraal wordt de lof van Hanssen wanneer hij schrijft: ‘Hij [Prick] volgt hem [Van Deyssel] op de voet en doet dat voortreffelijk, met een geweldig observatievermogen, maar het levert ook niet méér op dan een lappendeken van registraties.’ Prick is niet meer dan Van Deyssels slippendrager: ‘hij laat hem begaan en gehoorzaamt’. Hanssen geeft de genadeslag met de woorden: ‘Daardoor is zijn biografie geen portret, maar louter registratie; geen cultuurhistorie, maar anekdotiek; geen beeld, geen verbeelding, maar een rariteitenkabinet.’ Ik ben ervan overtuigd dat Hanssen over het tweede deel van de biografie precies hetzelfde zou schrijven: geen portret, geen cultuurhistorie, geen verbeelding. Louter registratie, anekdotiek, rariteitenkabinet.

Mijn invalshoek was een andere. Ik wilde wel eens zien wie Van Deyssel was in de observatie van zijn uitzonderlijke bewonderaar.

Zelfspot en ijdelheid

Prick is een schrijver die zijn personage de woorden in de mond legt die deze ooit zelf geschreven heeft, en deze in de context van zijn eigen licht ironische visie op de betrokkene plaatst. Lees in *Dertien close-ups* zijn slotstuk over het ontstaan en de ontwikkeling van zijn vriendschap met Van Deyssel en je begrijpt wat Prick bezield heeft om zijn magnum opus te schrijven zoals hij dat gedaan heeft.

Het contact dat vanaf oktober 1942 had bestaan over ‘onze biografie’, zoals Van Deyssel de ambitie van de jonge Prick wenste te delen, werd drie jaar later verinnigd door een verblijf van de toen twintigjarige Prick bij de schrijver in Haarlem. ‘Hij kon opmerkelijk veel van mij verdragen’, vertelt de jonge logé ons, ‘van mij die toch, ook in zijn eigen schatting, maar een jongetje was, diminutief dat overigens bij hem volstrekt

niets dénigrerends inhield, zoals hij zo lief was bij gelegenheid eens te laten doorschemeren.' Prick vergelijkt zichzelf met de poes Whiskey, een kat die wel eens bij Van Deyssel aan kwam lopen en waarvan deze opmerkte: 'Hij was geen edele poes. Heel ordinair van bouw en vacht; maar hij had al die aardige houdingen en bewegingen, die ook fraayere poesjes hebben. En ook was hij, hoewel dan erg gewoon, daarbij keurig netjes.' Dat tekent de verhouding tussen die twee, Van Deyssel en de jonge Prick, en tegelijkertijd laat Prick ons voelen dat hij er nog niet zo gek voor stond bij de door hem bewonderde auteur, van wie hij het nodige opstak en die hij in dit stuk voorstelt als veel aardiger dan de meeste mensen hem kenden. Zelfspot en ijdelheid ineen, gracieus verwoord.

Met deze kennis in het achterhoofd keek ik uit naar Pricks biografie, en zo heb ik haar ook gelezen. Ik zal niet doen alsof ik de meer dan tweeënhalfduizend bladzijden van kaft tot kaft en woord voor woord gelezen heb; ik heb nu de inleiding van het eerste deel herlezen en de eerste tweehonderd bladzijden van het tweede deel zeer precies gelezen en voor het overige de tekst overvlogen. Ik ben ervan overtuigd dat dit voldoende is voor een peiling van het karakter van dit werk, dat zo duidelijk in het verlengde ligt van Pricks close-ups.

Ik ga nog eens naar die 'Inleiding en verantwoording' bij het eerste deel terug, omdat Léon Hanssen daar zo helemaal niks in zag, terwijl ik mij veel lezenswaardigs herinnerde. Daar is de nuttige uitweiding over voorgangers die zich over het werk en leven van de extreme Tachtiger hadden gebogen. Ze is ingebed in het liefdesverhaal tussen hem en de jonge Prick - 'deze efebe' -, die van de meester te horen kreeg: 'je bent, waarde vriend, een héél fijn jongetje, zóozeer, dat ik er mij bezorgd over maak, dat, wanneer je eenmaal zal beginnen met publiceeren, een rage of roes om je indrukken en gedachten over je landgenooten uit te storten, zich van je meester mocht maken, je van geen inhouden zal weten en het gevaar der gevolgen van óver-werken, van óverspanning, zoû dreigen.' Het eerste deel van deze zin is, kan men wel zeggen, geheel bewaarheid. Het tweede, bij mijn weten, niet. Het aardige van de inleiding vind ik dat zij prikkelt tot waardering en ook verzet. Toch verleidt ze mij tot lezen, en daarmee lijkt Prick zijn doel te hebben bereikt. Hij wilde Van Deyssels levensverhaal recht doen met een boek dat 'ik nochtans zelf dolgraag zou willen lezen voordat mij de mogelijkheid daartoe voorgoed zal zijn ontnomen'.

Het eerste deel van de Van Deyssel-biografie is gecomponeerd rond Thijms afkomst, zijn familie, de verblijfplaatsen Hilversum (kinderjaren), Amsterdam (jongensjaren), Rolduc en Katwijk (kostschool), en dan, vanaf 1878, met het accent op de literaire activiteiten tot en met 1889. Het tweede deel volgt de lijn van de verblijfplaatsen Bergen op Zoom (1889-1893), Baarn (1893-1918) en Haarlem (vanaf 1918), waar de auteur op 26 januari 1952 overleed. Daarmee wordt een verschil tussen beide delen zichtbaar. Deel I beschrijft de nog geen vijfentwintig eerste levensjaren van Van Deyssel, die bruisen van ontwikkeling. Deel II is veel meer het boek van de continuering, van de impasse ook, en van de altijd aanwezige reflectie.

Wat niet veranderde, is Pricks principe om zoveel mogelijk zijn personage aan het woord te laten. In de veel kortere

inleiding van het tweede deel toont hij de enigszins paradoxale lust om ons uit te leggen wat hij, die ervan verdacht wordt geen snipper van Van Deyssel te kunnen missen, allemaal buiten beschouwing heeft moeten laten. Als je zijn opsomming van niet ter sprake gebrachte correspondenties met uitgevers en auteurs leest, moet je, zijn onbedwingbare neiging tot toelichting kennende, toegeven dat hij ons een derde deel heeft bespaard. Of onthouden, al naar gelang je waardering voor zijn wijze van werken.

Ironie

Het aantal bladzijden van het tweede deel is groot, maar ook weer niet te groot. Twee elementen zijn van wezenlijk belang voor het behoud van de leeslust.

Ten eerste: de kwaliteit van de veelvuldige, vaak uitvoerige citaten. Vaak zijn ze van Van Deyssel, maar ook van diens correspondenten. Zijn vrienden, onder wie Frank van der Goes, Arnold Ising, Frans Erens, Jacobus van Looy en Willem Kloos, komen aan het woord, soms in een brief, soms in een tijdschriftartikel over Van Deyssels werk. De beste en verreweg de meeste zijn van Van Deyssel zelf.

Voor veel genoegen zorgt, ten tweede, de wijze waarop Prick de feiten weergeeft. Een voorbeeld. Tussen 10 en 17 augustus 1889 deed Karel Alberdingk Thijm pogingen te weten te komen wat alles kostte in zijn nieuwe woonplaats, Bergen op Zoom. Prick had een lijstje kunnen afdrukken, zoals negen op de tien biografen kortheidshalve zou doen. Hij maakt er echter een gevarieerd verhaal van: ‘Vergeleken bij wat men in Amsterdam voor diezelfde levensmiddelen betalen moest, leek Bergen op Zoom hem toen een waar luilekkerland. Zo noteerde hij dat een ons ham twintig cent, een pond biefstuk zestig cent, een liter melk negen en een haring zeven cent kostte. Bij de “water en vuurwinkel” kon je al uit de voeten met niet meer dan anderhalve cent! Ook legde Karel opgetogen vast dat je voor het luttel bedrag van dertig cent je groentemand met liefst zesendertig komkommers vullen mocht.’

Zo gaat dat door, in de *style indirecte libre*, die net dat vleugje ironie aanbrengt, dat Pricks stijl doorgaans zo aangenaam maakt. De ironiserende functie is ook af te lezen aan de tussenkoppen boven de paragrafen. Zo noteer ik achtereenvolgens: ‘Haalt zijn hart op aan het lezen van Stendhal. Extreem wisselende stemmingen. Verrukt over de orgels op de najaarskermis. Op bezoek bij moeder in Hoogerheide. Koestert zich in “de zon van het deugdzame leven”: bidden en mediteren. “De paden op, de lanen in...”. Aan plannen en voornemens geen gebrek.’ Die titels dekken doorgaans de inhoud redelijk, al wil er wel eens wat meer onder gebeuren dan ze suggereren. Je leert Van Deyssel kennen als zeer gevoelig voor kritiek, maar ook voor de steun of bijval van anderen. Je verneemt hoe zijn vrienden hem in zijn armoe ondersteunen, met geld of met ‘een mand met puike etenswaren’ zoals Martha van Eeden deed. Je volgt hem in zijn dagelijkse ellende, zoals zijn problemen met constipatie; altijd bezig met ieder detail van zijn leven te registreren.

Pricks tweedelige, uiterst omvangrijke werk zal, wie eenmaal voor Pricks standpunt en de stilistische verwerking daarvan gevallen is, bladzijde voor bladzijde boeien. Het is op zijn minst een tomeloze, hartveroverende reeks close-ups van Van Deyssel, met passie neergezet. Daarenboven heeft deze biograaf zijn

kennis van het tijdperk waarin Van Deyssel heeft geleefd, weliswaar voornamelijk aangewend ten dienste van zijn bij alle ironisering en relativering bewonderde hoofdfiguur, door wie hij zelf in niet geringe mate is gevormd. Zelfs wie niet onder de indruk is van Pricks stilistische kwaliteiten, zal die hoedanigheid in heel zijn oeuvre, ook in dit allergrootste werk, weten te waarderen. Uiteraard zou hier een uitweiding over zijn spectaculaire notenapparaat, de eindeloze bibliografie en de uitgebreide registers kunnen volgen, maar zoveel vertrouwen hieromtrent heeft ieder die Pricks verleden in dit opzicht kent.

Eigenlijk blijft er nu nog maar één taak voor Prick over: het leven van Lodewijk van Deyssel in het kort beschrijven, in tweehonderd bladzijden, geheel in de hem vertrouwde ironiserende stijl en zonder één citaat. Dat is misschien wel de moeilijkste vraag die men Harry G.M. Prick kan stellen. Maar als hij het niet kan, wie dan wel?

Harry G.M. Prick, *Een vreemdeling op de wegen. Het leven van Lodewijk van Deyssel vanaf 1890* (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep 2003)

Leef-schrijven
Een nieuwe biografische encyclopedie
Rudolf Dekker

> In de Verenigde Staten verscheen een nieuwe encyclopedie, waarvoor de term ‘life writing’ werd uitgevonden. Hoewel in dit tweedelig naslagwerk biografieën uit de hele wereld aan de orde komen, ligt de nadruk op boeken en onderwerpen uit de Engelssprekende wereld. Toch is dit boek ook voor de Nederlandse liefhebber van levensbeschrijvingen van grote waarde.

De encyclopedie bloeit als genre meer dan ooit. Met de toenemende productie van wetenschappelijke kennis en tijdschriften is ook de behoefte aan geordende, beknopte en leesbare overzichten van wetenschappelijk kennis sterk gegroeid. Verschillende uitgeverijen hebben zich in het genre gespecialiseerd, zoals Fitzroy Dearborn, de uitgever van de *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and biographical forms.* ‘Leef-schrijven’ is een lelijk woord, maar wel een handige term, die alle autobiografische en biografische tekstvormen, dus zowel egodocumenten als biografieën, omvat. Het verschijnen van dit boekwerk is alleen al organisatorisch een bijzondere prestatie. De redacteur, Margaretta Jolly, heeft 372 auteurs bij elkaar gebracht die ruim zeshonderd lemmata schreven. Samen vullen die meer dan duizend bladzijden. 372 artikelen handelen over personen, een tweede groep bijdragen betreft landen, regio's en taalgebieden, en een derde groep gaat over allerlei andere thema's en invalshoeken, zoals ‘children's life writing’, ‘authenticity’, en ‘memory’. Binnen de artikelen wordt meestal een chronologische opbouw aangehouden. De beide delen worden voorafgegaan door lijsten waarin de artikelen nogmaals thematisch, geografisch en chronologisch gegroepeerd zijn. Dat is geen overbodige luxe, want er is gestreefd naar alomvattendheid in de aloude encyclopedische traditie.

I-novel

Als eerste valt de geografische reikwijdte op. Lange tijd werd de biografie gezien als een westers genre, waarvan de opkomst samenhing met het groeiend individualisme sinds de Middeleeuwen. Er zijn onder andere artikelen opgenomen over de Arabische biografie, de biografie in Turkije, China, Korea, Thailand, Franssprekend Afrika, en over ‘aboriginal life writing’ in Canada en ‘indigenous life writing’ in Australië. De meeste aandacht krijgt Japan, waar vanaf 800 een traditie van autobiografisch schrijven bestond, die in vijf chronologische artikelen behandeld wordt. Een apart lemma is gewijd aan de moderne Japanse ‘I-novel’. Voor wie vooral met de westerse traditie bekend is, vormen deze bijdragen een ware *eye opener.* Tegelijkertijd wordt het beeld bevestigd dat veel culturen weinig open

stonden voor dit westerse genre. De artikelen over boeddhisme, hindoeïsme en confucianisme bevestigen dat binnen deze geestesstromingen het individu ondergeschikt werd gezien aan een groter geheel, of dat nu het gevolg was door een geloof aan wedergeboorte of door het gebod van strikte gehoorzaamheid aan voorouders. Een artikel over Gandhi bevestigt dit, want uit de aanhef van zijn autobiografie blijkt dat hij iets deed wat beslist on-Indiaas was. Hier herinnert Gandhi aan Jean-Jacques Rousseau, die zijn *Confessions* begon met de aankondiging dat hij zijn leven ging beschrijven zoals dat door geen enkel mens voor hem was gedaan. Uiteindelijk heeft in alle taalgebieden en culturen de westerse biografie een sterk stempel gedrukt. Dat gebeurde in Japan rond 1900, en in de Arabische wereld en Afrika wat later, in de loop van de twintigste eeuw.

Omgekeerd hebben ook niet-westerse invloeden op het genre ingewerkt, zoals orale tradities. Inmiddels hebben sommige niet-westerse teksten een klassieke status bereikt, zoals de autobiografie van de Indiaanse medicijnman Zwarte Eland (*Black Elk speaks* uit 1932). Tegelijkertijd werd het westerse model van de biografie verruild voor experimentele varianten door auteurs als Marcel Proust, Roland Barthes, en Gertrude Stein. In de aan personen gewijde lemmata vinden we in de eerste plaats de *usual suspects*, van wie Augustinus, Rousseau, Goethe en Franklin de lijst van meest geciteerde auteurs aanvoeren. Andere bekende namen zijn Abelard, Casanova, Cellini en Chateaubriand, en onder de meer modernen Sarte, Perec en De Beauvoir. Vooral literaire autobiografen en dagboekschrijvers hebben individuele aandacht gekregen. Van de zuivere biografen kregen slechts enkelen een eigen artikel, onder wie John Lockart (1794-1854), Lytton Strachey (1880-1932), Leon Edel (1907-1997) en Richard Ellmann (1918-1987). Moderne biografen krijgen relatief weinig aandacht, ook al zijn ze belangrijk voor de opleving en vernieuwing van het genre, zoals Peter Ackroyd en Richard Holmes.

Bij de afzonderlijk besproken autobiografen vallen een aantal onverwachte namen op, waaronder Charles de Gaulle, Eva Peron, de vrouwelijke cross-dresser Charlotte Charke en de Amerikaanse circusdirecteur P.T. Barnum. Ook Adolf Hitler wordt besproken, en terecht, want *Mein Kampf* is nu eenmaal de meest invloedrijke autobiografie geweest. Opmerkelijk groot is het aantal nog levende schrijvers dat een eigen lemma heeft gekregen; onder hen Jill Ker Conway, Kamala Das, Janet Frame, Gathuru Mugo, Eva Hoffman, Jamaica Kincaid, Maxine Hong Kingston, Rigoberta Menchu, Sally Morgan, Elisabeth Plessen, Elena Poniatowska en Claire Martin. Over al deze levende en dode, bekende en minder bekende auteurs is een schat aan analytische informatie bij elkaar gebracht, aangevuld met een beknopte levensbeschrijving en een nuttige literatuuropgave. Alleen als wegwijzer voor geïnteresseerde lezers is het boek waard van kaft tot kaft doorgenomen te worden, want ook in de geografische en thematische artikelen worden honderden auteurs genoemd, waarvoor ik meteen naar boekwinkel of bibliotheek wilde gaan.

Confessions

Hoewel in dit boek de hele wereld aan bod komt, gaat verreweg de meeste aandacht uit naar de Engelssprekende wereld. Groot-Brittannië, Ierland, de Verenigde Staten, Canada, Australië en Nieuw-Zeeland kregen samen tweehon-

derdvijf lemmata toebedeeld, Frankrijk en de hele francofone wereld bij elkaar slechts vierenvijftig, terwijl Duitsland, Oostenrijk, Zwitserland en Nederland - ze zijn bij elkaar gegroepeerd - het met tweeënvijftig artikelen moeten doen. Het artikel over Nederland en België is geschreven door Sabine Vanacker. In twee bladzijden weet zij de hoofdlijnen goed samen te vatten. Ze vermeldt de recente opleving van de recente biografie, met als voorbeelden die van Frederik van Eeden (Jan Fontijn), Slauerhoff (Wim Hazeu) en Lodewijk van Deyssel (Harry Prick); de door historici als R. Lindeman aan het licht gebrachte bloei van het egodocument sinds de zestiende eeuw (zoals David Beck, Willem van den Hull, Alexander van Goltstein), en de populariteit van de autofictie van Jef Geeraerts tot Connie Palmen.

Slechts twee Nederlandse schrijvers hebben een eigen lemma, Erasmus en Anne Frank, hoewel de eerste vooral een Europeaan was en de tweede als stateloos meisje stierf. Elders zijn nog een paar sporen van Nederlanders te vinden. Etty Hillesum komt ter sprake bij Anne Frank. In het artikel over de bekeringsgeschiedenis wordt melding gemaakt van Pieter van der Meer de Walcherens *Dagboek* uit 1917, vanwege een referentie aan Augustinus. Overigens typeerde G. Kalff jr. dit boek in *Het Dietsche dagboek* als een literair werk.

In het lemma Zuid-Afrika komt uitsluitend Engelstalig werk ter sprake, en bij het lemma 'apartheid' is alleen de titel Nederlands. Wel komt bij 'war diaries' *Tant Alie of Transvaal, Her Diary 1880-1902* uit 1923 ter sprake. Ook in het lemma 'Indonesia' zijn verwijzingen naar de koloniserende mogendheid te vinden. Hier wordt onder meer *Letters from Kartini: An Indonesian Feminist 1900-1904* besproken. Dit boek is oorspronkelijk in het Nederlands geschreven. Het recente boek van Elisabeth Keesing wordt niet vermeld.

De geografische ordening maakt het mogelijk om verschillen en overeenkomsten tussen de verschillende landen te ontdekken. Eigenlijk is het hierdoor voor het eerst mogelijk het genre in vogelvlucht waar te nemen. In het artikel over Portugal wordt bijvoorbeeld geconcludeerd dat het land nauwelijks een biografische traditie bezit, terwijl in Spanje de biografie eerst bloeide, daarna vrijwel verdween om in de negentiende eeuw weer op te leven. Waar Zwitserland als onooglijk aanhangsel van Duitsland wordt beschreven, heeft Denemarken niet alleen een eigen lemma, maar ook afzonderlijke artikelen over Johannes Ewald, Meir Goldschmidt, Johannes Luise Heiberg, Johannes Jörgensen, Sören Kierkegaard, Leonore Christina en Adam Oehlenschlaeger. Italië vertoont daarentegen weer het patroon van Spanje. De veronderstelde tegenstelling tussen protestant Europa, waar de schriftelijke zelfbeschouwing tot bloei kwam, en rooms-katholiek Europa, waar men naar de biechtstoel bleef gaan, wordt dus niet bevestigd. Maar het is nog te vroeg om alternatieve lijnen en patronen te ontdekken. De aandacht voor Denemarken lijkt meer een gevolg van redactionele besluitvorming te zijn. Hetzelfde geldt voor de veronachtzaming van Zwitserland, waar, blijkens een lopend, maar niet vermeld, systematisch onderzoek van Kaspar von Greyerz aan de Universiteit van Basel al vanaf 1500 op dit gebied geschreven werd.

Hiermee komen we onvermijdelijk op het eerste gebrek van deze encyclopedie, de af en toe willekeurig ogende keuzen. Waarom bijvoorbeeld een apart artikel

opgenomen over Carl Zuckmayer (1896-1977)? Waarom geen artikel over Kaspar Lavater, een Zwitser, die in 1773 zijn *Unveränderte Fragmente aus dem Tagebuche eines Beobachters seiner Selbst* publiceerde, dat enorme invloed in heel Europa zou uitoefen op het dagboekschrijven? Iedere lezer zal zijn persoonlijke lijstje kunnen maken van auteurs die een eigen lemma hadden verdiend. Om nog een schrijver van mijn lijst te noemen: de in Nederland woonachtige Uriel Dacosta, die een aangrijpende en in vele talen vertaalde korte autobiografie heeft geschreven.

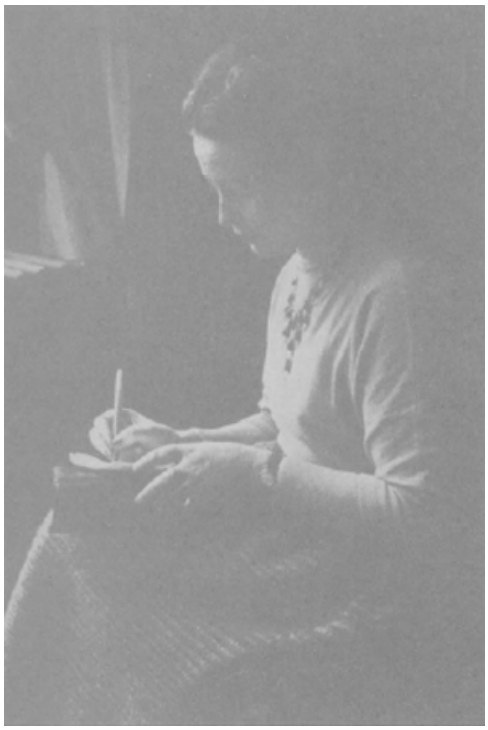
Omgekeerd kun je je afvragen of de positie van Augustinus niet eens ter discussie had moeten worden gesteld. Te pas en te onpas worden de kerkvader en zijn *Confessiones* aangehaald als de basis van het autobiografisch schrijven in de afgelopen vijftien eeuwen. Wie verder kijkt dan het handjevol teksten dat de literaire canon uitmaakt, merkt al snel dat de invloed van Augustinus in de praktijk vrijwel nihil is geweest. Hier is nu eens werkelijk sprake van een literaire constructie.

Ten slotte zijn er de thematische artikelen over kwesties als ‘authenticity’, ‘ethics’, ‘gender’, ‘identity’, ‘the Self’, ‘time’, ‘memory’, ‘narrative’, stuk voor stuk belangwekkende en interessante beschouwingen. Onder het kopje ‘testimony’ wordt bijvoorbeeld de kwestie ‘wat is waarheid’ aangesneden. Als voorbeeld wordt dieper ingegaan op de discussie rond het autobiografisch werk van Rigoberta Menchu, waarin een schrijnend beeld van de burgeroorlog in Guatamala geschetst wordt. De schrijfster ontving hiervoor in 1992 de Nobelprijs, maar al snel werd aan de waarheid van haar verhaal getwijfeld. Uit getuigenissen van kennissen, buren en andere bekenden kwam een ander beeld van de werkelijkheid naar voren. Haar verdediging was dat zij wel de hoofdpersoon van het boek was, maar niet de schrijfster. Literatuurwetenschappers zullen nog jarenlang hun hoofd over deze uitspraak kunnen breken.

Liegen

De artikelen over de biografie zijn opgedeeld in enkele deelaspecten en een algemeen overzicht, waarin Ruth Hoberman enkele fundamentele vragen stelt, zoals: is het genre een ‘craft’ of een ‘art’? Moet het werk los van de persoon worden bestudeerd? Hoever mag een biograaf gaan bij het wroeten in iemands persoonlijk leven? Waar ligt de grens tussen *debunking* en gooien met modder? In de in deze encyclopedie verkondigde versie van de geschiedenis van de biografie worden Leon Edel (Henry James, 1953-1972) en Richard Ellmann (James Joyce, 1959) ter zijde gestaan door Jean-Paul Sartre (Flaubert, 1971-1972), met Lytton Strachey, de uitvinder van de ‘New Biography’, als voorloper. Tegenwind kreeg het genre door de opkomst van de New Criticism in de jaren twintig van de vorige eeuw, een stroming die zich tegen de biografie keerde. De hernieuwde opbloei van de laatste decennia is geen terugkeer naar de oude vormen, zoals de Victoriaanse stijl (‘life and times’ boeken), maar een verbreding in thema's en subjecten, en een verdieping in de benaderingswijzen.

In het lemma over biografie en geschiedenis bespreekt Alun Munslow de ‘post-modern challenge to truth’. Het leuke van deze encyclopedie is dat elders zulke zaken - soms ongewild - weer worden gerelativeerd, bijvoorbeeld waar een uitspraak in een brief van de Duitse salonière Rahel Varnhagen



Simone de Beauvoir, 1954

(1771-1833) geciteerd wordt: liegen is heerlijk als we het willen en een belangrijk deel van onze vrijheid. Maar er zijn grenzen, want bij ‘authenticity’ schrijft G. Thomas Couser: ‘gefingeerde autobiografie is geen autobiografie.’ Toch blijven er genoeg twijfelgevallen over. Bij de autobiografie van Timur Lenk staat: ‘misschien vervalst’. Frauduleuze biografieën en gefingeerde autobiografieën hadden best een eigen lemma verdiend. Met de vervalste dagboeken van Hitler en de zogenaamde holocaustherinneringen van Wilkomirski (fictie?) weten de auteurs nergens raad. Over deze materie kan men beter te rade gaan bij Richard Holmes' artikel ‘De uitvinding van de waarheid of: de verzinsels van de biograaf’ in het zesde nummer van *Biografie Bulletin* uit 1996.

Net als bij de biografische lemmata kan de keuze van de onderwerpen ter discussie worden gesteld, en zijn er evidente leemtes. Het debat over de *vie romancee* bijvoorbeeld komt slechts terloops ter sprake, terwijl die in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw toch heftig woedde, althans op het continent en zeker in Nederland. De paar keer dat Emil Ludwig ter sprake komt staat in geen verhouding tot zijn populariteit en zijn langdurig voortleven in antiquariaten. Merkwaardig is ook dat ‘military autobiography’ niet vóór 1800 schijnt te beginnen, terwijl Julius Caesar - ten onrechte geen eigen lemma - een van de aartsvaders van het genre is. Bovendien stamt bij ‘war diaries’ de eerst vermelde tekst reeds uit 1633, het door Captain Henry Hexham geschreven *Journal of the Taking of Venlo.* Bij het doortrekken van lijnen naar het heden zijn alle auteurs trouwens voortvarend en accuraat. De categorie ‘war diaries’ wordt afgesloten met Zlata Filipovic's, *Zlata's Diary: A Child's Life in Serajevo* uit 1994 en het werk van Dubravka Ugresic.

In de literatuurlijstjes, hoe nuttig ook, schittert een aantal belangrijke boeken door afwezigheid. Een lemma ‘time’ zonder verwijzing naar het boek waarin Stuart Sherman uitlegt hoe de verspreiding van de klok en die van het dagboek hand in

hand gingen, is beslist onvolledig. En hoe kan het overzichtsartikel over dagboeken geschreven worden zonder vermelding van G.R. Hocke's *Das europaeische Tagebuch*, lange tijd de enige studie op dit gebied? Hier wreekt zich het sterk Anglo-Amerikaanse karakter van de encyclopedie. Terwijl Franse studies nog enigszins bij de auteurs zijn doorgedrongen, kennen zij de Duitstalige nauwelijks. Naar schatting is tachtig procent van de genoemde boeken uit Amerika en Engeland afkomstig. Dat George Misch, auteur

van de belangrijkste studie over autobiografieën en dagboeken, geen eigen lemma heeft is verbazingwekkend. Dat hij volgens het register slechts een keer genoemd wordt is diep treurig, ook al komt hij in feite twee keer ter sprake, want de index is helaas bijzonder onvolledig. Voor Nederlands onderzoek op dit gebied geldt dit natuurlijk nog sterker. Ook al is er niet zoveel, Jan Romeins studie *De biografie* is nog altijd een van de interessantste boeken op het terrein (er schijnt een Duitse vertaling te zijn). Jacques Presser, uitvinder van de term egodocument, die thans een inburgeringproces in Engels, Duits en Frans doormaakt, wordt evenmin genoemd.

Bij de beschouwing over ‘women's autobiographies’ komt geen vrouw van buiten Engeland en de Verenigde Staten voor, met uitzondering van Simone de Beauvoir. De memoires van Glikl Hamel, een uniek Jiddisch levensverhaal uit de zeventiende eeuw, worden hier noch elders genoemd, evenmin als de studie over Glikl van Natalie Davis, die, naast historici als Carlo Ginzburg en Emmanuel le Roy Ladurie het genre van de microgeschiedenis uitgevonden heeft, waarbinnen het biografische element prominent aanwezig is. Ook het ontbreken van Marina Warner, die in haar *Jeanne d'Arc* pionierde in het combineren van geschiedenis en antropologie, valt op. Toch blijft deze *Encyclopedia of Life Writing* een prachtig uitgangspunt voor wie zich verder wil verdiepen in alles wat met ‘leefschrijven’ te maken heeft, tot en met actuele thema's als ‘television and life story’ en ‘computers and life writing’. Wanneer de volgende editie als interactieve cd-rom verschijnt, zijn we helemaal tevreden.

Margaretta Jolly, (red.), *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms.* 2 dl. (Chicago, Fitzroy Dearborn 2002)

Schrijvershuizen
Het huis van Betje Wolff in Middenbeemster
Monica Soeting

Nadat Elisabeth Bekker zich in 1755 op haar zeventiende door een vaandrig op halve soldij had laten schaken, werd ze in 1759 door haar strenge vader gedwongen met de dertig jaar oudere dominee Adrianus Wolff te trouwen en werd ze vanuit Zeeland naar het dorpje Middenbeemster in Noord-Holland verbannen. Zo staat het tenminste in de meeste leerboeken. In werkelijkheid, vertelt haar biograaf P.J. Buijnsters, was ze uit onvrede met haar omgeving zelf een correspondentie met dominee



Elizabeth Dekker op zestienjarige leeftijd

Wolff begonnen. In haar brieven aan Wolff kon ze ontsnappen aan de benauwende koopmansgeest van haar familie en de vrije loop laten aan haar liberale opvattingen, zoals haar afkeer van de slavenhandel en haar liefde voor de republiek.

Haar huwelijk met Wolff en haar verhuizing naar Middenbeemster moeten we volgens Buijnsters in hetzelfde licht zien. Want hoewel het Betje in het begin moeilijk viel zich te schikken naar het leven in de pastorie, leerde ze dankzij haar man verschillende mannen en vrouwen kennen met wie ze zich op intellectueel gebied meten kon. Ze begon een uitgebreide correspondentie, en ging zich in het schrijven en vertalen bekwamen. Vanuit Middenbeemster reisde ze zo vaak ze kon naar haar correspondenten. In de pastorie ontving ze ook haar vrienden, dikwijls mannen, op wie ze een grote aantrekkingskracht uitoefende. Als voor logeerpartijen geen geld was of als men vanwege het slechte weer niet reizen kon, schreef ze. Per brief en publicatie nam ze volop deel aan openbare discussies.

In 1763 debuteerde Wolff met de dichtbundel *Bespiegelingen over het genoegen*, een moraalfilosofisch leerdicht. Daarna verscheen de ene dichtbundel na de andere,

waarin ze zich tegen de Oranjes keerde, op de plicht van vrouwen om hun verstand te gebruiken wees, verlichte theologen verdedigde en op reli-

gieuze kwesties inging. Via brieven leerde ze ook de vele jonge vrouwen kennen met wie ze hartstochtelijke relaties onderhield.

Wolff hield van polemieken en nam geen blad voor de mond. Dat leverde haar vijanden op, maar ook vrienden. Haar grootste vriendin, Aagje Deken, met wie ze na de dood van haar man in 1777 voor de rest van haar leven ging samenwonen, leerde ze kennen nadat die haar per brief de les had gelezen voor vrijpostig gedrag. Middenbeemster was dus niet echt een verbanningsoord. Niet voor Wolff, maar ook niet voor de overige bewoners van het dorp. Hoewel Wolff in het begin klaagde dat men in haar nieuwe woonplaats niet las, leerde ze er steeds meer mensen kennen met wie ze zich over allerlei onderwerpen kon onderhouden. De Beemster stond in de achttiende eeuw vol met grote boerderijen met zomerhuizen van rijke Amsterdamse kooplieden. Onder hen bevond zich een aantal dat zich graag in literatuur en filosofische kwesties verdiepte.

Hoewel de meeste buitenplaatsen rond Middenbeemster verdwenen zijn, zie je aan de resterende oude huizen nog steeds dat het dorp ooit welvarend was. De pastorie, waar Wolff haar literaire loopbaan begon en achttien jaar lang woonde en werkte, bestaat nog. In de jaren vijftig werd het huis als museum ingericht. Hoewel het in de negentiende eeuw verschillende keren verbouwd werd, is Wolffs studeerkamer, die ze in 1759 op zolder inrichtte, nog intact. De kamer maakt een lichte en ruime indruk; vanuit het raam kijk je op een ongekunstelde en verrassend rustgevende tuin. In deze ‘room of her own’ transponeerde Wolff zich vanuit de polder naar de rest van de wereld. Of zoals ze het zelf uitdrukte:

Daar zyn myn kaarten, printen, boeken:
'k Heb daar het schoonste Landgezicht.
'k Hoef nooit naar iets te lopen zoeken,
Waaraan ik schets, of schryf, of dicht.
't Heb al dat goetje op myne Kamer,
Daar ik myn meeste dagen slyt.
Hier 's geen vertrek my aangenamer,
Terwyl mijn Hof myn geest verblydt.



Studeerkamer van Betje Wolff. Foto: Monica Soeting

Museum Betje Wolff
Middenweg 178
Middenbeemster
Telefoon: 0299-681968
Openingstijden:
Van 1 mei tot 1 oktober: dinsdag tot en met vrijdag, 14.00-17.00 uur.
Van 1 oktober tot 1 mei:
zondag 14.00-17.00 uur.
Op feestdagen gesloten.

Literatuur:

P.J. Buijnster, *Wolff en Deken* (Leiden, Martinus Nijhoff 1984)

Post

Geachte redactie,

Elsbeth Etty heeft in een bijdrage in de boekenbijlage van *NRC Handelsblad* van vrijdag 19 november 2002, 'Volgroeid in het verleden, de emancipatie van de Nederlandse biografie', uiteengezet hoe een biografie moet worden geschreven. Zij doet daarin enkele apodictische uitspraken, die om een reactie vragen.

In haar bijdrage citeert Etty de uitspraak van Sem Dresden in diens *Structuur van de biografie*: 'Er bestaan alleen goede en slechte biografieën.' De biografie kent verschillende genres, heb ik eerder beweerd in een artikel in *Biografie Bulletin* 1994/3: 'De biografie als literair genre'. In aanmerking nemend de meer subjectieve dan wel objectieve behandeling door de auteur van zijn materiaal, heb ik in dit artikel onderscheiden: de historische roman, de *vie romancee,* de narratieve biografie en het type van de bronnenstudie die ik in navolging van A. van de Braembussche, de antiquarische biografie heb genoemd, die ik hier wil omschrijven als de 'feitenbiografie'. Dresden zei dat elk genre goede en slechte biografieën kent. Etty huldigt echter de stelling dat maar één genre een goede biografie kan opleveren, namelijk de 'wetenschappelijk verantwoorde biografie'.

De biografie in de vorm van een historische roman keurt Etty geen woord waardig. Het is waar, dit genre heeft menige keukenmeidenroman opgeleverd, maar ook biografische romans over een historisch tijdperk en over, vaak denkbeeldige, figuren als Don Quichot en Anna Karenina die tot de wereldliteratuur behoren en die alle 'wetenschappelijk verantwoorde biografieën' hebben overleefd. Een interessant voorbeeld van dit genre vind ik *Sinuhe de Egyptenaar* van de Finse romancier Mika Waltari. In deze roman wordt het levensverhaal verteld van een Egyptenaar tijdens het Nieuwe Rijk, aan het einde van de achttiende dynastie. Het boek, waarvoor Waltari twintig jaar onderzoek verrichtte, geeft naast een portret van een denkbeeldige Egyptische arts en schedelboorder een goed beeld van het Egypte uit de tijd van de farao's Achnaton en Toetachamon.

Een volgende stap van subjectiviteit naar objectiviteit van de biografie is de *vie romancee,* die tegenwoordig ook wel een *faction* roman wordt genoemd. Het is een vorm waarin de biograaf in een raamwerk van feitelijke gegevens (*facts)* met behulp van zijn verbeeldingskracht en inlevingsvermogen (*fiction)* het levensverhaal van een historische figuur vertelt, zoals deze zijn leven zelf zou hebben beleefd. Het genre was populair tijdens het interbellum, met *vies romancees* van schrijvers als Stefan Zweig (Fouché, Verlaine) en André Maurois (*Disraeli*). Het genre werd, zoals Etty vermeldt, door Huizinga verguisd; de grote historicus betitelde het genre als 'geparfumeerde historie' en beschouwde het succes ervan in zijn tijd als 'een teken van de democratisering, ja plebejisering van de cultuur', zoals Léon Hanssen in deel II van zijn Ter Braak-biografie vermeldt. Jan Romein verdedigde evenwel in zijn handboek *De biografie* de *vie romancee* als een authentiek biografisch genre. Etty beweert: 'Intussen is er in Nederland geen enkele zich zelf respecterende biograaf te vinden die een levensverhaal schrijft in de vorm van een *vie romancee.*' Deze bewering is niet erg aardig jegens Etty's medelid van onze Werkgroep Biografie

Hella Haasse, auteur van meerdere, door een breed publiek gewaardeerde *vies romancees*, zoals *Het geheim van Appeltern, Mevrouw Bentinck* en *Heren van de thee.* Het is ook niet aardig tegenover bijvoorbeeld de Franse schrijfster Marguérite Yourcenar, auteur van *Hadrianus' gedenkschriften.* De *vie romancee* is nog lang niet ter ziele, zoals Etty kennelijk meent. Een recent voorbeeld is *Pontius Pilatus* van de Amerikaanse historicus Paul Maier, hoogleraar Oude geschiedenis aan de *Western Michigan University.* Het boek is een interessant voorbeeld, omdat Maier laat zien dat de *vie romancee* een uitweg kan bieden, waar narratieve biografie en feitenbiografie moeten falen. In de woorden van de auteur in zijn voorwoord bij *Pontius Pilatus*: 'Er is te weinig bronnenmateriaal over Pontius Pilatus voor een biografie, maar te veel om uitsluitend bij de verbeelding te rade te gaan. Deze bladzijden streven naar een soort compromis dat kan worden omschreven als een historische roman op documentaire basis.'

De derde stap op de weg van een meer subjectief naar een meer objectief getinte biografie is de narratieve biografie, die Elsbeth Etty een wetenschappelijk verantwoorde biografie noemt, op voorwaarde dat de schrijver of schrijfster 'niets verzint en schrijft dat niet door documenten of meerdere mondelinge bronnen wordt gedekt'. Ondanks de objectiviteit die met dit laatste wordt gesuggereerd, zit in elke wetenschappelijk verantwoorde biografie een flinke dosis subjectiviteit. Die is het gevolg van de selectie van het materiaal. Na langere of kortere tijd van studie wordt de biograaf zich wellicht ervan bewust dat hij maar een deel van alle materiaal over zijn held zal weten te achterhalen. Wanneer hij zich niettemin aan het schrijven zet, merkt hij dat hij van het materiaal dat hij heeft bijeengegaard maar een fractie kan gebruiken voor zijn verhaal. Van één figuur zijn tientallen biografieën te schrijven - en worden soms ook geschreven. Want de ene biograaf achterhaalt bronnen die de ander ontgaan, en de een gebruikt gegevens die de ander veronachtzaamt. Subjectiviteit ontstaat ook doordat de biograaf bij het schrijven van het levensverhaal van een ander onvermijdelijk zichzelf tegenkomt: *jedes Du ist ein Alter Ego.*

De subjectiviteit van de wetenschappelijke biografie heeft nog een andere oorzaak. Terecht stelt Elsbeth Etty aan de biograaf de eis dat hij of zij een 'verhaal' van een leven schrijft - wat ik bedoelde met de omschrijving 'narratieve biografie'. W.F. Hermans heeft deze eis ooit aldus tot uitdrukking gebracht: zoals de roman een verzonnen biografie is, zo is de biografie een gedocumenteerde roman. Wanneer de biograaf bezig is zijn 'roman' te componeren komt hij onvermijdelijk tot de ontdekking dat voor bepaalde levensperioden van de gebiografeerde nauwelijks of geen feitelijke bronnen beschikbaar zijn - dit geldt vaak met name voor de jeugdjaren van zijn onderwerp. Om het verhaal niettemin op gang te houden vult hij stukjes van de puzzel met zijn verbeeldingskracht. In haar biografie van Henriette Roland Holst heeft Elsbeth Etty niet anders gedaan, was mijn indruk. Wat immers te denken van deze passage (op pagina 25 van de tweede druk): 'Toch had Henriette het gevoel dat in het gezin de meeste aandacht uitging naar Wil, de oudste en bovendien een jongen. Als kleuter bracht ze urenlang in haar eentje door. Op een berg zand achter in de tuin speelde ze hele middagen met de scherven van een aardewerken pot die ze koesterde als een kostbare schat en op een geheime plek begroef. Als ze vervolgens met vieze handen en bedolven onder zand en stof thuiskwam, kreeg ze wegens haar weinig meisjesachtig gedrag een forse uitbrander.'

De lezer vindt in Etty's biografie bij deze passage geen ‘documenten of meerdere mondelinge bronnen’ die de beschreven gevoelens en belevenissen van de kleuter ‘dekken’. Ik nam daarom aan dat de beschrijving de vrucht was van het inlevingsvermogen van de schrijfster in het leven van een kleuter. Zij had wellicht enkele feiten gevonden en die met haar verbeeldingskracht tot een levendig beeld gemaakt, dacht ik, precies zoals de biograaf van de door haar verguisde *vie romancée* te werk gaat. Toen ik deze veronderstelling opperde in een ingezonden brief in *NRC Handelsblad* kreeg ik van de schrijfster de wind van voren. In een naschrift reageerde zij geprikkeld aldus: ‘Aan *hineininterpretieren* heb ik een gruwelijke hekel. Ik heb het in mijn biografie van Henriette Roland Holst dan ook vermeden. De bron voor bovenstaande passage is *Het vuur brandde voort*, de herdruk van HRH's memoires uit 1979 (p. 17). Bij een bezoek aan het huis waar Henriette Roland Holst opgroeide heb ik bovendien met eigen ogen de “kostbare schat” gezien: de scherven waren door de eigenaar van het huis opgegraven en aan elkaar gelijmd. Geen stukje van de aardewerken pot ontbrak.’

Scherven opsporen waarmee je heldin als kleuter in het zand heeft gespeeld, is een indrukwekkend staaltje van ‘bronnenonderzoek’. Uit haar vondst blijkt dat de biografe inderdaad stukjes van de legpuzzel in handen had, zoals ik veronderstelde. Maar in het hoofdstuk over haar jeugd in de memoires van Henriette Roland Holst waarnaar Etty verwijst is over de ‘forse uitbrander’ die ze ‘wegens haar weinig meisjesachtig gedrag’ zou hebben gekregen niets te vinden. Ik vermoed dat dit een herinnering van Elsbeth Etty is aan de consequenties van in het zand wroeten uit haar eigen jeugd. Ook over de jaloezie van Henriette op haar broer, omdat deze zoveel meer aandacht kreeg in het gezin, lees ik in de memoires niets.

De biograaf volgt, waarschijnlijk onbewust, de stimulerende gedachte die Hella Haasse heeft gegeven: wie de biografie als werkterrein kiest, kiest voor het literaire genre. Ik aarzel niet die literaire meerwaarde toe te kennen aan *Liefde is het hele leven niet. Henriette Roland Holst 1869-1952*. Maar geven de onbetwiste kwaliteiten van haar biografie Elsbeth Etty het recht ons te vertellen hoe wij biografieën moeten schrijven? Eén van haar oekazen luidt: gij zult geen biografieën in twee delen publiceren. Terwijl de biograaf schrijft, dringt de omvang van de biografie zich op. Op een bepaald moment ontdek je dat het manuscript te omvangrijk wordt voor één boek, en anders maakt de uitgever dat wel duidelijk. Wellicht bemerk je tegelijkertijd dat een wezenlijke cesuur in het levensverhaal om een tweedeling vraagt. Je maakt van de nood een deugd en publiceert de biografie in twee delen. Zo is het, neem ik aan, ook Fasseur vergaan, een van de biografen die door Etty gekapitteld worden vanwege hun tweedelige biografieën. Ik geloof er niks van dat de lezers van de Wilhelmina-biografie, zoals Etty suggereert, het als ‘buitengewoon irritant’ hebben ervaren om eerst het portret te lezen van de jonge Wilhelmina en pas daarna het zozeer daarvan verschillende portret van de oudere Wilhelmina. Ik persoonlijk meen dat Etty's eigen biografie van Henriette Roland Holst nog aan zeggingskracht had kunnen winnen als zij die had opgedeeld in twee portretten, eerst dat van de gedreven socialiste en dichteres op de barricaden, daarna dat van de ethisch bevlogen *poetica politica*, die uiteindelijk bij een halfzacht religieus socialisme uitkomt. In een epiloog bij deel I en/of een proloog bij deel II had de schrijfster de lezers bij de hand kunnen nemen om die evolutie te duiden, te verklaren,

wellicht te rechtvaardigen.

De meest geobjectiveerde biografie is het feitenrelaas, waarin de geschiedvorser de overhand krijgt over de geschiedschrijver. In haar artikel in *NRC Handelsblad* sabelt de strenge Etty collega-biografen die zich aan dit genre wagen genadeloos neer. Zij onderkent blijkbaar niet dat dit genre naast diepte - ook hoogtepunten kent. Een topper in het genre van de feitenbiografie is die van de Amerikaanse historicus Robert O. Caro van Lyndon Johnson, waarvan vorig jaar het derde deel, Johnsons senaatstijd bestrijkend, is verschenen - ook al weer een turf van ruim duizend pagina's. Caro's Johnson-biografie lijkt van een welhaast verpletterende volledigheid. Als biograaf van een bekende politicus ben je al blij als je één getuige vindt die zich nog iets zinnigs herinnert van de tijd dat hij met zijn beroemde klasgenoot in de schoolbanken zat. Caro heeft bijna alle klasgenoten van Johnson op de fröbelschool in *Johnson City* opgespoord en geïnterviewd, en ontleent daaraan een charmant portretje van LBJ als kleuter. Feiten registreren betekent bij Caro ook observeren. Zo geeft hij een sublieme weergave van de manier waarop Johnson met fysiek geweld mensen voor zich trachtte te winnen. Hij beschrijft hoe Johnson bij een collega, wiens handtekening hij onder een voorstel nodig had, de arm om de schouders legde, hem bij de knie greep, hem welhaast omhelsde, en vervolgens bij de beduusde man op schoot kroop. Caro laat met zo'n observatie zien dat je in een feitenbiografie de gebiografeerde evenzeer tot leven kunt brengen als bijvoorbeeld in een historische roman. Bewonderaars van Caro kijken met spanning uit naar het vierde deel van zijn Johnson-biografie. Als er iemand is die de feiten zal weten op te sporen en op een rijtje te zetten rond de moord op John F. Kennedy - die de opstap was voor het presidentschap van Johnson - dan is het Caro.

Lambert J. Giebels

Geachte redactie,

In het vorige nummer van *Biografie Bulletin* heeft mevrouw Leibovici gereageerd op mijn artikel 'Mijn leven na de dood begint als aandeel in jouw schoot. Adriaan Morriën: een man tussen vrouwen' (*Biografie Bulletin*, zomer 2002). Zij verwijt mij dat ik mij al te veel laat leiden door Morriëns zelftherapie en de daaruit voortvloeiende bevindingen.

Wanneer ik Morriëns therapeutische bevindingen weergeef, leest men daarin steeds 'lijkt het', 'volgens Morriën', enzovoort. Niet ik heb uitgevonden dat de hoofdpersoon een oedipuscomplex heeft, maar deze heeft zich dat zelf aangepraat. De afstand die ik, ook buiten diens depressieve tijd, neem van zijn visie ligt verder verankerd in de cruciale, door de briefschrijfster geciteerde zin over Morriëns *koketteren* met zijn freudiaanse wijsheden.

De aantijgingen van mevrouw Leibovici inzake woordbetekenissen doen grotendeels gezocht aan. Het 'aaneensmeden van brokstukken' heeft natuurlijk betrekking op de schrijfactiviteiten van de 'verscheurde', hypochondrische Morriën die daarnaast dag in dag uit Freuds *Ziektegeschiedenissen* zit te vertalen. Een 'halve psychiater'... wie vat dit nou letterlijk op? Dit is een uitdrukking die geldt als enigszins badinerend.

Evenals mevrouw Leibovici deel ik niet, een derde punt, de methode Jurriaans, maar het blijft een feit dat in de jaren zeventig zulke gevaarlijkheden rond deze onorthodoxe psycholoog plaatsvonden. Niettemin genas Alissa Morriën door de therapie van Jurriaans in korte tijd en bood eerder een jarenlange, reguliere psychotherapie geen enkel resultaat.

Mijn stuk is geen psychiatrisch rapport, maar een schets van Morriëns leven vanuit zijn werk, brieven en mondelinge en schriftelijke getuigenissen van anderen. Overeind blijven mijn daaruit getrokken conclusies waarin ik Morriën, al of niet met zoveel woorden, een moederkind noem. Zulke expliciete uitspraken heb ik nimmer voorzien van een psychologische duiding of omringd met welklinkende namen van syndromen. Die eer heb ik elders in mijn stuk aan Morriën gelaten. Of bescheidenheid mij ook in 'het grote Morriënboek' zal sieren, moet mevrouw Leibovici nog afwachten. Ik kan haar slechts verzekeren dat ik nooit psychiater zal worden en mij nooit met gejat jargon op de 'ondoorgrondelijke' Morriën zal storten.

Rob Molin

Rectificatie

In het artikel 'Monument voor twee Ter Braaks' in *Biografie Bulletin* najaar 2002 staat onder de afbeelding op bladzij 187: 'Truida en Menno ter Braak in Venetië, 1935.' Dit moet natuurlijk zijn: 'Antje en Menno ter Braak in Venetië, 1935.'

Wie doet wat

Lijst van Nederlandstalige biografen - leden van de Werkgroep Biografie - en hun onderwerpen.
Inmiddels gepubliceerde werken zijn tussen haakjes geplaatst.

NB: Nederlandstalige biografen die geen lid zijn van de Werkgroep Biografie worden opgeroepen hun naam, adres en onderwerp aan de Werkgroep door te geven, zodat er een zo volledig mogelijk bestand van biografen kan worden samengesteld. Natuurlijk stellen we het zeer op prijs als die biografen tevens lid van de werkgroep worden.

Max Arian: **W.J.H.B. Sandberg**
Prinsengracht 838-I
1017 JM Amsterdam

Hans Bak: **Malcolm Cowley**
Vinkenlaan 5
6581 CJ Malden

Peter Bak: **W.F. de Gaay Fortman**
A.v.H. Destreelaan 96
1834 ES Sint-Pancras

Hildelies Balk: **H.P. Bremmer**
Pomonalaan 7
2564 XV Den Haag

Gerard Bes
Zomervaart 126 Rood
2033 DB Haarlem
(**Hans Lodeizen**)

Elisabeth van Blankenstein
Schout van Eijcklaan 156
2262 XW Leischendam
(**Marcus van Blankenstein**)

Esther Blom
Putterweg 230
3851 VG Ermelo
(**Nico van Suchtelen**)

Gilles Borrie: **M.A. Reinalda**
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
(**F.M. Wibaut, P.L. Tak, Monne de Miranda**)

J. Bosmans: **C.P.M. Romme**
Zuring 56
5432 BV Cuijk

Stefan van den Bossche: **Jan van Nijlen**
Rezedalaan 2
B-1170 Liedekerke
België

Lenze L. Bouwers: **Anne de Vries**
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen

Angenies Brandenburg
Van Heylerhofflaan 11
6211 KA Maastricht
(**Annie Romein-Verschoor**)

Els Broeksma: **M. Zeldenrust-Noordanus**
Oranje Nassaulaan 43
1075 AK Amsterdam

Denise Citroen: **Anthonie Donker / Nico Donkersloot**
H. Polaklaan 11 B
1018 CP Amsterdam

Marga Coesèl
Frans Halsplantsoen 30
1399 EW Muiderberg
(**J. Heimans**)

Ton Coops: **Frans Ernst Blaauw** (**Het Bos van Blaauw**)
Zuidereinde 51
1243 KL 's-Graveland

Igor Cornelisse: **J.H. Zwart**
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle
(**Paul de Groot**, **Siegfried Wreszynski**)

W. Coster: **B.W.A.E. baron Sloet tot Oldhuis**
Prins Frederikplein 2
8019 XB Zwolle

Marco Daane
Dreeslaan 25
2641 TH Pijnacker
(**Richard Minne**)

Arnoud van Deelen: **Carel Birnie**
Papelaan 45
2252 ED Voorschoten

Fia Dieteren: **Nellie van Kol**
Joris Ivenslaan 9
1325 LV Almere

Elsbeth Etty: **Cornélie Huygens**
Prinsengracht 4
1015 DV Amsterdam
(**Henriëtte Roland Holst**)

Jan Fontijn
Instituut voor Neerlandistiek
Universiteit van Amsterdam
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
(**Frederik van Eeden**)

Kester Freriks
Windroosplein 188
1018 ZW Amsterdam
(**Maria Dermoût**)

Henk van Gelder
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam
(**Abraham Tuschinski, Simon Carmiggelt**)

Riek Geurts: **Herman Derk Louwes**
Kazernelaan 1
6006 LV Weert

Lambert Giebels
J.F. Kennedylaan 62
4811 ET Breda
(**L.J.M. Beel**, **Soekarno**)

Hans Goedkoop: **Renate Rubinstein**
Prins Hendrikkade 132 E
1011 AR Amsterdam
(**Herman Heijermans**)

Adri Gorissen: **Marie Coenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo

Marco Goud: **P.C. Boutens**
Gansstraat 74
3582 EK Utrecht

F.G.W. Goudriaan: **Gerard Goudriaan**
Van Vollenhovenplein 21
2313 EA Leiden

Juliette Groenland: **Joannes Murmellius**
Valkenkamp 536
3607 MH Maarssen

N.D.B. Habermehl: **Joan Cornelis van de Hoop**
Vuurdoornlaan 21
2803 BA Gouda

Piet Hagen: **Pieter Jelles Troelstra**
Meidoornweg 23
1171 JT Badhoevedorp

Wim Hazeu: **Simon Vestdijk**
Tromplaan 7A
3742 AA Baarn
(**Gerrit Achterberg, J. Slauerhoff, M.C. Escher**)

J.J. van Herpen: **P.H. Ritter jr.**
Kapittelweg 359
1216 JC Hilversum

Wim Hilberdink: **Reinier van Genderen Stort**
Abelenlaan 59
8024 CV Zwolle

Koen Hilberdink: **Hans Lodeizen**
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag
(**Paul Rodenko**)

Dick Hillenius: **K.J. Frederiks**
Kruisbeklaan 57
2566 CN Den Haag

Peter Hofman: **Lucebert**
Potgieterstraat 20
7514 DB Enschede

F.J.A. Jagtenberg: **Willem IV**
Voorthuizerstraat 49
3881 SB Putten

Mels de Jong: **Paul Léautaud**
Planas de Barbet
07380 Champagne de Meyras
Frankrijk
(**A.M. de Jong**)

E.D.J. de Jongh: **J. de Graaf**
Kerkedennen 63
7621 EB Borne
(**J.J. Buskes**)

Daan van der Kaaden: **W.G. van der Hulst**
Slagvink 7
3906 AE Veenendaal

Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Venetiëhof 110
1019 NC Amsterdam

B. Karels: **Raden Mas Noto Soeroto**
Idahoeve 20
2804 JC Gouda

Elisabeth Keesing
Frederik Hendriklaan 21
2582 BR Den Haag
(**Adjeng Kartini**)

Nico Keuning
E.J. Potgieterweg 52
1851 CJ Heiloo
(**Max de Jong**, **Jan Arends**)

Theo Kroon
Merelhof 16
2251 DD Voorschoten
(**Anton van Duinkerken**)

Wiel Kusters: **Pierre Kemp**
Faculteit der Cultuurwetenschappen
Universiteit Maastricht
Postbus 616
6200 MD Maastricht

H.J. Langeveld: **H. Colijn**
Wezellaan 14
1216 CZ Hilversum

Anton van der Lem
Laagte Kadijk 76-4
1018 BB Amsterdam
(**Johan Huizinga**)

Anja van Leeuwen: **Constant van Wessem**
Transvaalkade 19 I
1092 JK Amsterdam

Herman de Liagre Böhl
Wilhelminastraat 51 II
1054 VW Amsterdam
(**Herman Gorter**)

Johanneke Liemburg: **Fedde Schurer**
De Koarte Baan 11
8731 OX Wommels

Liesbeth van der Linde: **Elisabeth Zernike**
Mr. Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen

Joke Linders: **Max Velthuijs**
Dr. Schaepmanlaan 14
2061 LZ Bloemendaal
(**An Rutgers van der Loeff, Annie M.G. Schmidt**)

Vilan van de Loo: **Beate van Helsdingen-Schoevers**
Cathrijnenstraat 6A
2311 NZ Leiden
(**J. Kloppenburg-Versteegh**)

Nop Maas: **Gerard Reve**
Eindenhoutstraat 33
2012 MJ Haarlem

Willem Maas
Astronautenweg 11
1622 DA Hoorn
(**Jacques Gans**)

Petra Mars: **Elisabeth de Roos**
Jan van Galenstraat 75 I
1056 BJ Amsterdam

Cees Meijer: **Jan de Quay**
Molenaarlaan 16
1828 DS Hoogland

Pauline Micheels
Van Breestraat 40
1071 ZR Amsterdam
(**Bernard van Leer**)

Onno Mensink: **Daniël François Scheurleer**
Rijksstraatweg 236
2241 BX Wassenaar

Frans Meulenberg: **Dick Hillenius**
Oude Haven 10-12
4301 Zierikzee

Jeannette Moerman-Schravezande: **Madelon Székely-Lulofs**
Noordewier-Reddingiuslaan 225
3066 HD Rotterdam

Leo Molenaar
Noordeinde 9 C
2611 KE Delft
(**Marcel G.J. Minnaert**)

Rob Molin: **Adriaan Morriën**
Beukenberg 48
6438 GD Oirsbeek

Warn de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
(**J. van Oudshoorn**)

Frank Okker: **Madelon Székely-Lulofs**
Eymerspoelstraat 54
2334 BX Leiden
(**Willem Walraven**)

Alexandra Paffen: **Erika en Klaus Mann**
Vierlinghlaan 228
2332 CT Leiden

P. van Pel en E. de Leur: **Ida Gerhardt**
Sumatrakade 1143
1019 RG Amsterdam

Jos Perry: **Victor de Stuers**
Wijkmeestersdreef 18
6216 PM Maastricht
(**Willem Vliegen**)

Klaas Pit: **Clara Wichman**
Wezellaan 26
1216 EA Hilversum

Michel van der Plas
Spiegelenburglaan 12
2111 BM Aerdenhout
(**Guido Gezelle**, **Alberdingk Thijm**, **Anton van Duinkerken**)

Olf Praamstra: **Conrad Busken Huet**
H. van Borsselenkade 44
1181 AZ Amstelveen

Harry M.G. Prick
Postbus 824
6200 AV Maastricht
(**Lodewijk van Deyssel**)

E.J. Raskin: **Prinses Lilien van België**
Ursulastraat 1
B 3740 Eigenbilzen
België
(**Gerard Romsée**)

Rob Reinalda: **S. dela Bella**, **J.I. de Haan, E. Kupers**
Achterloseweg 45
6615 AG Leur

Hans Renders: **Jan Campert**
Zieseniskade 8
1017 RS Amsterdam
(**Jan Hanlo**)

Anneke Ribberink: **Hilda Verwey-Jonker**
Opleiding Geschiedenis
Vrije Unversiteit
De Boelelaan 1105
1081 HV Amsterdam

Peter de Ruiter: **A.M. Hammacher**
Lange Lauwerstraat 7 A
3512 VG Utrecht

Murk Salverda: **P.C. Boutens**
Daguerrestraat 13
2561 TM Den Haag

Wilma Scheffers: **Walter Robert baron Van Hoëvell**
Eendrachtsweg 53 C
3012 LD Rotterdam

Hans Schoots
Eerste Oosterparkstraat 2 A
1091 HB Amsterdam
(**Joris Ivens**)

P.B. Schuman: **P.J. Meertens**
Beneluxlaan 13
4334 GH Middelburg

Marjan Schwegman
Via Omero 10.12
00197 Rome
Italië
(**Maria Montessori**)

Bert Scova Righini: **Beb Vuyk**
Magnoliaplein 6
6823 NM Arnhem

Cees Slegers
Berkendreef 2
5268 LA Helvoirt
(**Antoon Coolen**)

Bart Slijper: **J.C. Bloem**
Oosterweg 21
9892 PH Ferwerd

Pierre Spaninks: **Ph.C. Visser**
Van Nispensingel 33
8016 LM Zwolle

Erna Staal: **Miep Diekmann**
Daguerrestraat 13
2561 TM Den Haag

Paul van der Steen: **J.M.L.Th. Cals**
Bosscherweg 18
6219 NG Maastricht

Hans van Straten
Stolberglaan 49
3585 XM Utrecht
(**Multatuli, W.F. Hermans**)

Jan Stroop: **J.P. Heije**
Instituut voor Neerlandistiek
Universiteit van Amsterdam
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam

Gé Vaartjes: **Top Naeff, Godfried Bomans**
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop
(**Herman de Man**)

Thomas Vaessens: **Lucebert**
Hectorstraat 37 hs
1076 PP Amsterdam

H. van der Veen: **Abraham Louis Barbaz**
Gemeenelandsweg 17 C
1777 NN Hippolyteshoef

F.R. van Veen: **Gustaaf Molengraaff**
Dobbelmannduin 38
2202 EA Noordwijk

Jan van der Vegt: **Hendrik de Vries, Jan G. Elburg**
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
(**Hans Andreus, A. Roland Horst**)
Ger Verrips: **Karel van het Reve**
Amsteldijk 111 II
1078 RP Amsterdam

Pieter Jan Verstraete: **Hendrik Jozef Elias**
Burgemeester Danneelstraat 83
B 8500 Kortrijk
(**Stefaan Laureys**)

Francisca van Vloten: **Mies Elshout-Drabbe**
St. Jansstraat 4
7411 KD Deventer
(**Johannes van Vloten, de kunstenaarsfamilie Góth, Jan Heyse**)

Koos van Weringh: **W.H. Nagel / J.B. Charles**
Ubierring 47
50678 Keulen
Duitsland

Hans Werkman: **J.K. van Eerbeek**
W. van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
(**Willem de Mérode**, **B. Nijenhuis**)

Rudi Wester: **Jef Last**
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam

Brigitte Weurten: **John Baptist Knipping**
Vermeerstraat 16
6521 LW Nijmegen

M.A.Th. Willemsen: **Jilis A.J. Verheijen**
Teteringsedijk 72 A
4817 MH Breda

Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Jan van den Doemstraat 33
3515 XM Utrecht

Erik Zevenhuizen: **Hugo de Vries**
Luxemburgerlaan 251
1966 MA Heemskerk

Nederlandstalige biografieën, verschenen in 2002

Roelof Bouwman, *De val van een Bergredenaar. Het politieke leven van Willem Aantjes* (Amsterdam, Boom)
Cees Fasseur, *Wilhelmina. Sterker door strijd* (Amsterdam, Balans)
Ad Fransen, *De nadagen van Gerard Reve* (Amsterdam, Podium)
C.A.M. Gietman et al., *Biografisch woordenboek van Gelderland: bekende en onbekende mannen en vrouwen uit de Gelderse geschiedenis* (Hilversum, Verloren)
Piet Hagen, *Journalisten in Nederland. Een persgeschiedenis in portretten 1850-2000* (Amsterdam, Balans)
Willem Maas, *Jacques Gans: biografie* (Amsterdam, De Prom)
Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig. Henriëtte Bosmans (1895-1952), een biografie.* (Zutphen, Walburg Pers)
Dik van der Meulen, *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker* (Nijmegen, SUN)
Pauline Micheels, *De Vatenman: Bernard van Leer (1883-1958)* (Amsterdam, Contact)
Ton Neelissen, *Het tomeloze leven van Johannes Esser, grondlegger van de plastische chirurgie* (Amsterdam, Balans)
Tom Rooduijn, *Revelaties. Gerard Reve over zijn werk en leven* (Schoorl, Conserve)
Romain Vanlandschoot, *Albrecht Rodenbach* (Antwerpen, Lannoo)
Rita Verschuur, *Astrid Lindgren, een herinnering* (Amsterdam, Bert Bakker)
Annejet van der Zijl, *Anna. Het leven van Annie M.G. Schmidt* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar)

Medewerkers aan dit nummer

WILLEM VAN DEN BERG was tot november 1999 als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde voornamelijk over achttiende- en negentiende-eeuwse onderwerpen. Tegenwoordig werkt hij onder auspiciën van de Nederlandse Taalunie aan een geschiedenis van de Noordnederlandse letterkunde van de negentiende eeuw.

RUDOLF DEKKER doceert aan de Faculteit van Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij schreef onder meer *Lachen in de gouden eeuw. Een geschiedenis van de Nederlandse humor* (Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1997) en *Uit de schaduw in 't grote licht. Kinderen in egodocumenten van de gouden eeuw tot de romantiek* (Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1995).

EVELIEN GANS is historica, gespecialiseerd in moderne joodse geschiedenis. Ze promoveerde in 1999 op een studie naar joodse sociaal-democraten en socialistisch-zionisten in Nederland: *De kleine verschillen die het leven uitmaken.* Op dit moment werkt ze op het NIOD aan een dubbelportret over Jaap en Ischa Meijer en is ze als bijzonder hoogleraar Hedendaags Jodendom verbonden aan de Universiteit van Amsterdam.

ROELOF VAN GELDER is historicus en publiceerde artikelen en boeken op het gebied van de Nederlandse cultuurgeschiedenis. In 1997 promoveerde hij op *Het Oost-Indisch avontuur. Duitsers in dienst van de VOC, 1600-1800,* uitgegeven bij SUN. Dit voorjaar verschijnt zijn boek *Naporra's Omweg* bij uitgeverij Atlas. Roelof van Gelder is redacteur van *NRC Handelsblad.*

LAMBERT J. GIEBELS was lid van de Tweede Kamer tijdens het kabinet-Den Uyl voor de PvdA. Hij is in 1995 gepromoveerd op *Beel: van vazal tot onderkoning. Biografie 1902-1977.* Daarna schreef hij een tweedelige biografie van Soekarno: *Soekarno: Nederlandsch onderdaan (1901-1950)* en *Soekarno: president (1950-1970).*

KOEN HILBERDINK werkt bij de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Van zijn hand verscheen in 2000 bij J.M. Meulenhoff *Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart. Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976).* Op dit moment werkt hij aan een biografie van Hans Lodeizen, die zal verschijnen bij uitgeverij Van Oorschot.

P.W. KLEIN is emeritus hoogleraar geschiedenis aan de Universiteit van Leiden.

WAM DE MOOR, van 1969 tot 1988 literatuurcriticus van *De Tijd*, was tussen 1978 en 1997 actief als hoofddocent literatuurdidactiek en vergelijkende kunstwetenschappen aan de KU Nijmegen, schreef de biografie van Van Oudshoorn (1982), richtte in 1990 samen met Anja van Leeuwen de Werkgroep

Biografie op en was daarvan tien jaar voorzitter. Tegenwoordig is hij poëziecolumnist voor *De Gelderlander* en schrijft hij voor verschillende tijdschriften.

ALEXANDRA PAFFEN is verbonden aan het Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur van de Universiteit Utrecht. Zij maakte deel uit van de redactie van het *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* en werkt momenteel aan een proefschrift over Erika en Klaus Mann. Ze is bestuurslid van de Werkgroep Biografie.

MARIËLLE POLMAN promoveerde op de literatuurkritiek van Anton van Duinkerken. Zij publiceerde een monografie van Helene Nolthenius en is als docent werkzaam aan het Stedelijk Gymnasium Nijmegen. Mariëlle Polman is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin.*

MARJAN SCHWEGMAN is historica en sinds januari 2003 in Rome werkzaam als directeur van het Nederlands Instituut. Zij schreef biografieën over de Italiaanse feministe Gualberta Beccari en Maria Montessori.

MONICA SOETING werkt als redacteur bij uitgeverij Atlas en is eindredacteur van *Biografie Bulletin.*

MAARTEN STEENMEIJER is als hoogleraar Spaanse Letterkunde en Cultuur verbonden aan de Katholieke Universiteit Nijmegen. Daarnaast is hij actief als literair vertaler, criticus en schrijver. Hij publiceerde onder meer *De Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur in Nederland 1946-1985, Moderne Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur. Vanaf 1870 tot heden, Acht dagen in de week. Brieven aan pophelden* en *Dit is niet Amerika. Gedichten.*

Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij.

Opmaak van het artikel:

- een titel of titelsuggestie geven (niet vet, geen kapitalen)
- officiële spelling gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens; namen van tijdschrift of krant cursiveren
- citaten in een vreemde taal: vertalen
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

Hermine de Graaf, *De zeevlam* (Amsterdam, Meulenhoff 1985)

Willem Jan Otten, 'Twee verschrikkelijke machines', in *Tirade* 38 (1994) 5

- in geval van noten: eindnoten gebruiken
- afkortingen vermijden
- citaten: enkele aanhalingstekens: citaat binnen citaat: dubbele aanhalingstekens
- alinea's *niet* laten inspringen, alleen harde returns gebruiken
- werken met standaard lettertype
- *niet*: onderstrepen, vet, kapitalen

bij een lang artikel:

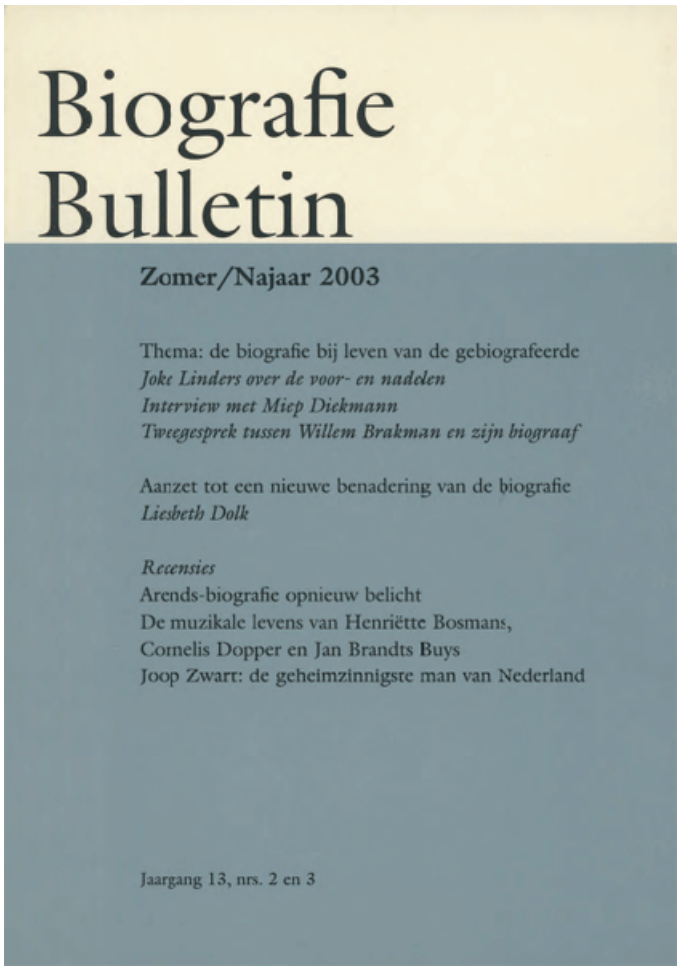
- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren) of een witregel
- een *lead* boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van de inhoud, aanleiding of uitgangspunt van het artikel
- zo mogelijk illustraties bijvoegen (worden geretourneerd)

personalia:

korte biografie van twee à drie regels bijvoegen

kopij

- aanlevering op diskette in WP, 5.1 of 6.0 of Word
- diskette en uitdraai, of tekst per e-mail sturen naar de hoofdredacteur:
  Mariëlle Polman
  Weidestraat 49
  6533 XJ Nijmegen
  m.polman@inter.nl.net


Biografie
Bulletin
Zomer/Najaar 2003
Thema: de biografie bij leven van de gebiografeerde
Joke Linders over de voor- en nadelen
Interview met Miep Diekmann
Tweegesprek tussen Willem Brakman en zijn biograaf
Aanzet tot een nieuwe benadering van de biografie
Liesbeth Dolk
Recensies
Arends-biografie opnieuw belicht
De muzikale levens van Henriëtte Bosmans,
Cornelis Dopper en Jan Brandts Buys
Joop Zwart: de geheimzinnigste man van Nederland
Jaargang 13, nrs. 2 en 3

Biografie Bulletin
Zomer/Najaar 2003

De biografie als puntkomma
De problemen van de biografie van een levende
Joke Linders

Vanwege de aard van het genre - verhaal van een leven - beginnen veel biografieën bij de geboorte van de held en eindigen zij bij diens overlijden. Is dat een dwingend concept of zijn er andere oplossingen denkbaar? Over de praktische en ethische mogelijkheden en onmogelijkheden van het biograferen van nog levende personen.

De biografie onderscheidt zich van andere literaire genres doordat het materiaal voor het verhaal niet voortkomt uit het brein, de fantasie of de ervaringen van de auteur, maar gebaseerd is op het leven van de hoofdpersoon: de held of de gebiografeerde. Met dien verstande dat zelfs de 'hardste' feiten als geboorte, verwantschap, opleiding, activiteiten, prestaties, ziekte of overlijden contextueel gekleurd worden. De geboorte van een jongetje in de hongerwinter van 1944 is net zo waar als die van zijn tien jaar jongere broertje. Toch kan de oorlog het leven van dat ene kind een andere inhoud of richting gegeven hebben dan het optimisme van wederopbouw en vrijheid waarin zijn broertje ter wereld kwam. Een biograaf zal altijd onderzoeken of en hoe dit soort omstandigheden van invloed is geweest. En dus zijn naakte feiten zelden naakt.

Juist omdat een biografie ook een verhaal is, hanteert de biograaf dezelfde literaire middelen als de romancier. Hij zal zijn materiaal opluisteren, aankleden, invullen en overtuigend proberen te maken (elk van de gebruikte werkwoorden verraadt een andere visie of benadering) met behulp van egodocumenten, psychologische duidingen, getuigenverklaringen, anekdotes, historische of sociologische uitweidingen. Hij bepaalt niet alleen de volgorde waarin hij de verschillende gebeurtenissen beschrijft of toont, maar ook wat hij weglaat. Hij schetst de *couleur locale* waarin zijn gegevens tot hun recht komen, kiest het vertelperspectief, ontwikkelt een visie, besteedt aandacht aan toon, stijl, beeldspraak en laat zich leiden door de mogelijkheden van zijn taal.

Alleen de structuur lijkt min of meer vast te liggen. Die wordt bepaald door geboorte en dood, zodat de chronologische orde (de koning ging dood en daarna stierf de koningin) vaak samenvalt met de causale (de koningin stierf van verdriet om haar overleden man). 'Lijkt', want natuurlijk zijn ook op dit punt variaties mogelijk. Een biografie kan heel goed *in medias res* beginnen, respectievelijk vooruit- of terugblikken. De rol van ouders, voorouders en jeugd kan breed worden uitgemeten, terloops genoemd of nagenoeg verwaarloosd. De biograaf kan zich concentreren op de hoogte- of keerpunten in iemands leven, thematisch te werk gaan, zuiver chronologisch, anekdotisch of al die

mogelijkheden combineren.

En dan het einde. De definitie suggereert min of meer dat het einde van het biografische verhaal qualitate qua samenvalt met de dood van de held. Daarna kan diens leven immers pas in zijn geheel overzien worden. En als dat overlijden op de een of andere manier bijzonder was - zelfgekozen, heldhaftig gedragen, onverwacht of louterend - zal het een bijzonder licht kunnen werpen op wat eraan vooraf ging. Om die reden verschijnen de meeste biografieën, zeker als het kunstenaars betreft, ná het overlijden van de persoon in kwestie. Voor monarchen, vooraanstaande politici, sporthelden of geslaagde zakenlieden lijken andere, ongeschreven regels te gelden, want zij worden dikwijls tijdens hun leven al gebiografeerd. Dat brengt ons bij de vraag naar het bestaansrecht van de biografie.

Roddelbladen

Ligt het bestaansrecht voor een biografie bij de lezer die zijn nieuwsgierigheid wil bevredigen, behoefte heeft aan esthetisch genot of aan lichtende voorbeelden, bronnen van inspiratie, identificatiemodellen, duidingen of verklaringen? Voor de eerste twee kan de lezer terecht bij de roddelbladen en bij de literatuur; de biografie voorziet in de behoefte aan modellen en dergelijke. En dat betekent dat een biografie geschreven kan worden zodra er enige consensus is over de historische, politieke, kunstzinnige of maatschappelijke relevantie van de held op grond van zijn oeuvre, prestaties of wapenfeiten. De schilderijen en/of vrouwen die Picasso op hoge leeftijd nog toe wist te voegen aan zijn reeds imposante reeks, bevestigen zijn veelzijdige levensdrang, maar doen niets af aan de relevantie van wat hij voordien presteerde. Die eerste zeventig of tachtig jaar leverden meer dan voldoende stof voor een biografische studie. Doordat hij ook daarna nog van zich liet horen, kan zijn biografie uitgebreid en verdiept worden. Met het begrip relevantie betreden we het vage gebied waarover uitgevers, media en wetenschappers het in een bepaald tijdsgewricht eens zijn. Dat Pim Fortuyn tijdens zijn leven en onmiddellijk na zijn dood uitbundig werd geportretteerd, is maatschappelijk, historisch noch commercieel omstreden. Philemona Bijlhout, die even in zijn schoenen dreigde te stappen, kwam niet verder dan een paar interviews. Niet omdat haar leven niet voldoende stof opleverde - daar weten we niets van - maar omdat haar invloed op de politieke gebeurtenissen te gering was. Zo kan een willekeurige ouder van groot belang zijn voor zijn kinderen, maar pas als dat bestaan buiten de familiekring om, in maatschappelijk/kunstzinnig opzicht of als vertegenwoordiger van een bepaalde groep, betekenisvol was, heeft biografische arbeid kans van slagen.

Hoe bekender de gebiografeerde, hoe meer belangstelling er zal zijn voor een verhaal over achtergronden, richtinggevende principes en breekpunten in diens leven. Interviewers en journalisten als Bibeb en Ischa Meijer hebben op dat gebied grootse prestaties verricht. Natuurlijk, een interview is geen biografie, legt minder verbanden, onderzoekt minder aspecten en trekt minder conclusies. Maar elk interview levert net als gepubliceerde egodocumenten of ‘onthullende’ televisieprogramma's een bijdrage aan de vraag naar of noodzaak voor een biografie.

Idealisten

Een tweede aspect van het bestaansrecht van de biografie betreft de held

zelf. Of de biografie nu hagiografisch uitpakt, kritisch, analytisch, feitelijk, verhalend of *debunking*, 'erkenning van de kwaliteiten of het functioneren van de gebiografeerde' is bijna altijd uitgangspunt of aanleiding. Een biografie die na het overlijden van de gebiografeerde verschijnt, functioneert meestal ook als erkenning of bijzetting in historische zin. Bij een biografie tijdens het leven kan de gebiografeerde zelf nog profijt hebben van die erkenning. Al is de mate waarin dat het geval is, sterk afhankelijk van verwachtingen, intentie en persoonlijkheid van de held.

Voor An Rutgers van der Loeff, die haar biografie beschouwde als een te late vorm van erkenning, pakte dat teleurstellend uit. Het beeld dat uit de biografie waaraan zij van harte had meegewerkt, te voorschijn kwam, bleek minder mooi dan zij zich had voorgesteld. Annie M.G. Schmidt, die vreesde dat zij een en ander te verbergen had, hield de touwtjes in eigen handen en versterkte zo de mythevorming rond haar persoon. Max Velthuijs, die van mening was dat er niks was om zich over te schamen, kwam door het spiten vraagwerk van zijn biograaf, zo beweerde hij, tot nieuwe inzichten over zichzelf en zijn verleden.

En dan de biograaf. Wat bezielt iemand om zich jarenlang bezig te houden met iemand anders? IJdelheid of het verlangen naar succes? *I doubt it.* Het schrijven van een biografie, inclusief onderzoek, duurt zo'n twee tot vijf jaar. Veel biografen doen er langer over omdat ze onderzoek en schrijfwerk moeten combineren met bezigheden waarmee ze hun brood verdienen. Het mee willen liften op iemands bekendheid zal derhalve zelden een doorslaggevend motief kunnen zijn.

Zijn biografen dan een soort idealisten? Ja en nee. Veel biografen beginnen aan hun missie omdat de held of zijn prestaties dat in hun ogen verdienen. Het woord 'verdienen' is hier niet per ongeluk gebruikt. Het duidt op een verbondenheid tussen biograaf en gebiografeerde. De biograaf heeft altijd een reden om zo veel tijd met zijn onderwerp door te brengen. Die reden kan alle kleuren van de regenboog hebben: liefde en bewondering, wetenschappelijke bevlogenheid, afkeer of ambivalentie ten opzichte van de gekozen held, en zelfs een vorm van eigen belang, een levensbehoefte of een verslaving. Door in andermans schoenen te stappen gaat een nieuwe wereld open en kan de biograaf aan zichzelf ontsnappen.

Strijdig met de zojuist geschetste vormen van verbondenheid is de wetenschappelijke eis van distantie ten opzichte van onderwerp of de waan van de dag. Hoe lang of hoe groot die afstand moet zijn, gemeten in jaren, maanden of generaties, vertelt de biografica niet. En ook niet of die distantie groter dan wel kleiner wordt door het verstrijken van tijd. Heeft een biografie van Desiderius Erasmus meer kans van slagen dan die van een twintigste-eeuwse cultuurpaus, zelfs als door de afstand in jaren veel bronnen verloren gingen? Is een biografie van Shakespeare anno 2005 noodzakelijkerwijs objectiever dan die van een eigentijdse auteur als Harry Mulisch? In beide gevallen zijn biografen en lezers gebonden door de algemeen geldende opvattingen over hun grootsheid. In het geval van Shakespeare heeft de biograaf te kampen met de handicap van het geringe aantal bronnen. Veel hangt dan af van zijn vermogen te fabuleren. In het geval van Mulisch bestaat het gevaar dat de biograaf teveel 'aangestuurd' wordt door zijn onderwerp. Een nog levende

held kan immers zelf bepalen welke documenten voor het nageslacht behouden blijven.

Ook op dit punt is de waarheid niet eenvoudig. Legio is het aantal kunstenaars en gezagsdragers dat door middel van een testament of eigenhandig dagboeken, brieven, kunstwerken of documenten vernietigde dan wel voor zekere tijd ontoegankelijk maakte. En zouden documeriten die iemand bewust nalaat, zo betrouwbaar zijn? Wat te denken van die weduwen, weduwnaars, geliefden, kinderen en verwanten die uit angst voor smaad of de familie-eer een groter struikelblok vormen dan de gebiografeerde zelf ooit geweest zou zijn?

Controle

Een van de voordelen van het biograferen van een nog levende persoon is zonder meer de mogelijkheid tot rechtstreeks contact. Zelfs als de beoogde held elke medewerking weigert of zaken rooskleuriger probeert voor te stellen dan ze waren, is en blijft hij de ultieme bron. Ontmoetingen leveren informatie op die geen enkele andere bron zoals foto, film en bandopname kan bieden. In het persoonlijke contact kan een biograaf met eigen ogen en oren zien hoe zijn held spreekt, loopt of gesticuleert, hoe hij zich tegenover anderen gedraagt; hoe hij de deur opent, zijn koffie drinkt, welke cd's of kunstwerken er aan de muur hangen, wat voor kleding hij draagt et cetera, et cetera. Bij een overleden persoon moet die informatie altijd via derden verzameld worden, maar ogen, oren en geschriften van derden zijn principieel niet betrouwbaarder dan die van de biograaf. Voor alle informatie geldt dat zij gecontroleerd en gewogen moet worden.

Een voorbeeld. Van zowel Max Velthuijs als van Annie M.G. Schmidt is vaak beweerd dat ze zo slordig zijn en waren. Beiden ontbrak respectievelijk ontbreekt het aan systeem en praktische ordening (zie hier het probleem van de verteller; voor Annie is ‘was’ de geijkte werkwoordstijd, Max is er nog). Beiden waren altijd alles kwijt en vonden materie totaal onbelangrijk. Als bewijs voor haar slordigheid heeft Annie altijd aangevoerd dat ze nooit iets bewaarde, alhoewel jaren na haar dood dozen vol brieven te voorschijn kwamen. Als bewijs voor Max' slordigheid rouleren foto's van zijn atelier. Maar wie bepaalden het criterium voor die zogenaamde slordigheid? De auteur die een en ander te verbergen had, de interviewer die het voor het eerst beschreef, of speelt de hoek van waaruit de fotograaf zijn foto's nam, een rol? Elke informatie, ook de op het oog keiharde van de foto, dient gecontroleerd te worden en gerelateerd aan de al dan niet bewuste bedoelingen of opvattingen van de informateur. En dan nog: Max noch Annie lijden en leden onder de hen aangewreven slordigheid. Integendeel, voor Annie was het een bron van inspiratie (denk aan Floddertje), voor Max een levensvoorwaarde omdat elke door anderen opgelegde structuur zijn creativiteit verlamt.

Niet zonder betekenis is dat bij biografisch onderzoek tijdens het leven minder materiaal, kennis en verhalen verloren gaan. Zolang de held en zijn ooggetuigen nog leven, zijn er meer bronnen, meer invalshoeken en meer mogelijkheden voor herhaalde controle. Het probleem van het biograferen van een nog levende persoon betreft

vooral de biograaf. Hoe kan die zich in voldoende mate onafhankelijk opstellen?
Door de ontmoetingen met zijn onderwerp ontstaan zonder enige twijfel

gevoelens van sym- of antipathie die de kleur en de belichting van het portret dat hij probeert te maken, kunnen beïnvloeden. Is dat te voorkomen? Niet helemaal. Zelfs journalisten en historici, bij uitstek getraind in objectieve verslaggeving, dienen zich daartegen te wapenen. Wie zoals Charles Groenhuijsen de oorlog in Irak heet van de naald beschrijft vanuit zijn eigen ervaringen als blanke oorlogscorrespondent, ziet, hoort en noteert andere zaken dan Kader Abdolah, wiens hart bloedt met dat van zijn vroegere buren. Ander voorbeeld: Chris van der Heijden leverde door de afstand in tijd, zijn benadering van het probleem en zijn achtergrond een andere visie op de Tweede Wereldoorlog dan Lou de Jong. Is dat erg? In het geheel niet. Hun geschriften vullen elkaar aan.

Blijft de kwestie van de autorisatie of de controlerende rol van de gebiografeerde. Vaak worden biografieën van nog levende personen aangeprezen als 'geautoriseerd', dat wil zeggen goedgekeurd door de gebiografeerde. Maar zo aantrekkelijk is de geautoriseerde biografie niet. De goedkeuring zou immers kunnen inhouden dat bepaalde passages en gebeurtenissen niet of onvolledig zijn beschreven. Veel mooier is als de gebiografeerde die controlerende rol niet wil hebben en het schrijven van zijn levensverhaal aan zijn biograaf over durft te laten, in het besef dat elke verteller zijn eigen stijl en visie heeft.

Ook bij overleden personen kan een biograaf, zelfs als hij uitsluitend over schriftelijke bronnen beschikt, na kortere of langere tijd gehinderd worden door gevoelens van sympathie of antipathie. Dat is onvermijdelijk omdat intensieve verbondenheid net zo zwaar weegt als distantie. De enige oplossing uit dit dilemma is dat een biograaf professioneel te werk gaat en rekenschap aflegt over zijn manier van werken. Distantie is niet afhankelijk van afstand in tijd of ruimte maar van mentaliteit, het vermogen tot verwonderen, vragen stellen, relativeren, objectiveren en relateren.

Dat de biografie van een nog levende persoon qualitate qua onvolledig is en geen definitieve historische positionering op kan leveren, hooguit een bijdrage daaraan, lijkt me geen bezwaar voor het schrijven van een dergelijk boek. Integendeel, het daagt uit tot nieuwe biografische methodes en een ruimer inzicht in maatschappelijke verschijnselen, een tijdsgewricht of kunstvorm. Het ontbreken van een natuurlijk einde is verhaaltechnisch absoluut geen probleem. Er zijn veel verhalen waarin de held niet overlijdt, nog een toekomst heeft, aan iets nieuws begint, berust in zijn lot, in het niets verdwijnt, op zijn schreden terugkeert, tot bezinning komt et cetera.

Zeker in Nederland wordt de biografie te veel gezien als een punt of een afronding, terwijl zelfs de meest volledige biografieën - die over Van Eeden, Ter Braak, Van Deyssel of Multatuli - altijd weer nieuwe vragen en onderzoeksgebieden oproepen. Ik pleit ervoor de biografie te zien als puntkomma; een leesteken dat uitbreidingen, toevoegingen en tegenstellingen mogelijk maakt. Het biograferen van nog levende personen is dan geen probleem meer.

De grote lijnen
De samenwerking tussen Miep Diekmann en haar biografe Linda Huijsmans

> Miep Diekmann is het boegbeeld van de Nederlandse jeugdliteratuur. Tijdens haar actieve carrière werd ze veelvuldig besproken, bekritiseerd en gelauwerd. Nu is ze 78 en schrijft al dertien jaar geen boeken meer, maar helpt ze haar biografe met het verzamelen van zo veel mogelijk relevant materiaal. Hoe doet ze dat? En hoe is het om object te zijn van een allesomvattende biografie?

Tientallen kinderboeken, vertalingen en recensies had ze op haar naam staan, ze was bekend in binnen- en buitenland, maar in 1990 stopte Miep Diekmann van de ene op de andere dag met schrijven. Oorzaak: een ernstige oogziekte. ‘De artsen vertelden me dat ik binnen drie jaar helemaal blind zou zijn’, vertelt ze op het balkon van haar Scheveningse flat. ‘Toen ik dat hoorde heb ik er nog een nachtje over geslapen en de volgende dag heb ik er een punt achter gezet. Het was mooi geweest. Mijn hele leven lang heb ik roofbouw gepleegd op mijn lichaam, ik had mijn sociale contacten verwaarloosd, ik wist dat als ik nog een beetje van het leven wilde genieten ik dat nu moest doen.’

Alle grote besluiten in haar leven neemt ze rigoureus en dus ook dit. ‘De wereld zou zonder mijn boeken ook wel doordraaien. Ik had al zoveel geschreven en vele prijzen gewonnen, ik hoefde mezelf niet meer te bewijzen. Bovendien was ik bijna 65 jaar. Een mooie leeftijd om met pensioen te gaan.’

Helemaal blind is ze gelukkig nooit geworden. Met één oog neemt ze nog een beetje waar, maar dat is niet genoeg om de Scheveningse Pier te zien waar haar balkon zo'n riant uitzicht op biedt. In het dagelijks leven is het lastig dat haar ogen haar in de steek hebben gelaten, maar het meest mist ze het reizen. Een groot deel van haar jeugd bracht ze door op Curaçao, waar veel van haar jeugdboeken zich afspelen. Toen ze eenmaal was doorgebroken als jeugdauteur, coachte ze diverse Antilliaanse collega's. Het doet pijn dat ze die nu niet meer kan opzoeken. Datzelfde geldt voor haar contacten in Tsjechië en Slowakije, die nog dateren uit de tijd van het communisme. Ze spreekt hen nog wel, maar opzoeken gaat niet meer. Haar laatste reis naar Praag was in 2000, waarbij haar biografe, Erna Staal, haar vergezelde. Dat is een van de grootste voordelen als je levensverhaal wordt opgetekend terwijl je er zelf nog bent, vindt Miep Diekmann: ‘Ik bel mijn oude vrienden en wij maken een afspraak. Als Erna dat zelf moest gaan doen was ze niet alleen veel meer tijd kwijt geweest, maar het is ook zeer de vraag of ze die mensen te spreken had gekregen. Zij zijn inmiddels ook op leeftijd en het zijn niet alleen maar leuke

herinneringen die ter sprake komen.'

De schrijfster en haar biografe ontmoetten elkaar in het Letterkundig Museum in Den Haag. Ze zaten samen op een bankje toen Erna Staal tegen Miep Diekmann zei: 'Ik vind dat u hier een tentoonstelling moet krijgen, maar ze zeggen dat u daar geen zin in heeft.' Diekmann: 'Ik was verbaasd, want het was me nooit gevraagd.' 'U wilt dus wel?' vroeg ze en ik zei ja.'

Daarop volgde anderhalf jaar van intensieve samenwerking die in 1998 leidde tot de expositie *Ogen in je achterhoofd* in het Letterkundig Museum. Een paar jaar eerder had Miep Diekmann met hulp van een nichtje haar complete archief grotendeels geordend. Toen *Ogen in je achterhoofd* openging, was haar archief voor 98 procent op orde.

Staal was verantwoordelijk voor de expositie en de samenstelling van het bijbehorende Schrijversprentenboek. Het contact beviel beide partijen: 'Het klikte meteen', zegt Diekmann. 'We zijn bijna op dezelfde dag jarig, dat scheelt ook.'

Niet lang na de expositie viel het besluit dat er een biografie van Diekmann zou komen. Staal, neerlandica, wilde naast haar werk in het museum graag een biografie schrijven, maar had nog geen geschikt onderwerp gevonden. Diekmann vertelde dat de mensen in haar omgeving vonden dat er een boek moest komen over haar leven en haar werk. 'Een boek waarin niet alleen mijn jeugdboeken, maar ook de andere aspecten van mijn werk aan de orde zouden komen, zoals mijn politieke activiteiten in Oost-Europa en het coachen van jeugdboekenauteurs op de Antillen.'

Veiligheidsoverwegingen

Er bestaat een duidelijke taakverdeling tussen biograaf en gebiografeerde. Samen met Diekmann heeft Staal de grote lijnen uitgestippeld van de onderwerpen die aan de orde moeten komen. Diekmann ziet het als haar taak Staal van zoveel mogelijk informatie te voorzien. Wat Staal daarvan gebruikt en hoe ze het verwerkt, laat Diekmann verder aan haar over.

Omdat Diekmann nog leeft, heeft Staal toegang tot informatie die anders nooit meer boven water zou komen. Correspondentie uit de tijd dat Diekmann regelmatig naar het communistische Tsjecho-Slowakije reisde, bestaat niet: voor zover die er al geweest is, werd die uit veiligheidsoverwegingen destijds zo snel mogelijk vernietigd. Herinneringen zijn er nog wel. Om die op te kunnen tekenen wordt er gepraat. Miep Diekmann laat met zichtbaar plezier een rij foto's zien van de zomer in 2000 toen alle oude bekenden nog een keer bij elkaar kwamen. Ze huurde een hotelkamer bij een bevriende hotelier in Praag en maakte zo veel mogelijk afspraken. De bandrecorder maakte overuren. 'De verhalen die dan naar boven komen! Ik heb ooit in Praag een tijd gelogeerd bij een dissident schrijversechtpaar. Terwijl ik met hen zat te praten, kwam er een man langs die ik in die tijd stiekem ontmoette om hen geen problemen te bezorgen. Hij kwam dan via een achteringang binnen. Nu bleek dat ze elkaar kenden! Door gebeurtenissen van alle kanten te vertellen kom je toch tot een vrij betrouwbaar beeld van wat er destijds gebeurd is.'

In die periode was Diekmann koerier voor de PEN, de stichting die schrijvers in ballingschap of die lijden onder censuur, ondersteunt. Ze haalt een klein, versleten

leren beursje te voorschijn. ‘Kijk, dat stopte ik onder mijn kleren. Daar zat geld in voor de dissidente

schrijvers daar.' Niemand wist dat ze dit werk deed en als ze het niet zelf had verteld, was het nooit boven water gekomen. 'Je hebt een levende persoon nodig om de achtergrond van iemands handelen te kunnen begrijpen', zegt ze. 'Over dit werk heb ik nooit iets gepubliceerd en ik heb er nooit over gepraat. Daardoor vertrouwden ze me. Veel gesprekken werden in die tijd buiten op straat gevoerd, zodat niemand het kon horen. Maar dit heen en weer reizen heeft me wel veel informatie opgeleverd die ik voor mijn boeken heb gebruikt. Voor een beter begrip van mijn werk is het dus relevante achtergrondinformatie.'

Keuzes

Hetzelfde procédé past ze toe op haar contacten op Curaçao. Ze benadert oude vrienden en kennissen en maakt afspraken. Dat ze zelf niet meer kan reizen, hoeft voor Staal geen probleem te zijn, denkt Diekmann: 'Ik heb alle contacten voor haar geregeld, ze hoeft alleen maar te gaan.'

De lijst met namen wordt afgewerkt op leeftijd. De oudsten eerst. Voor Staals vertrek spreekt Diekmann op een bandje alle achtergrondinformatie in die ze zich nog kan herinneren over alle personen: waar ze elkaar ontmoet hebben, wat hun betekenis voor haar werk is geweest en hoe het huidige contact is. 'Zo heb ik uitgebreid verteld waarom ik *Padu is gek* heb geschreven, naar welke straten ik verwijs, welke mensen model hebben gestaan voor wie, welke anekdotes van belang zijn, et cetera.'

Het onvermijdelijke gevolg van een dergelijk intensief contact is dat de biografe niet alleen bijna alles weet over het werk maar ook over de persoon van haar onderzoek. Dat vindt Diekmann geen probleem: 'Ons contact is goed en daardoor weet ze ook veel van mijzelf. Ze kent mijn angst voor groepen, mijn individualisme. Dat moet ook, want het verklaart bepaalde wendingen in mijn leven.'

Dat voordeel kan omslaan in een nadeel als er gevoelige of pijnlijke herinneringen zijn die iemand liever verdringt. Een biograaf heeft alles nodig om een goed beeld te kunnen schetsen, maar de betrokkene kent natuurlijk ook zelfcensuur. Hoe gaan ze met dit dilemma om? 'Er zijn dingen waar ik niet graag over praat, maar dat zeg ik Erna ook, zodat ze nooit voor verrassingen zal komen te staan. Zolang er een direct verband bestaat met mijn boeken moet ze het weten, anders laat ik het zitten. Ik heb een vol leven gehad, er is zoveel gebeurd, ze zal toch keuzes moeten maken.'

Gaan de gesprekken ook over hoe het uiteindelijke resultaat eruit zal komen te zien? 'Nee, dat is helemaal haar zaak. Ik zorg voor het materiaal, zij maakt haar eigen keuzes, daar bemoei ik me niet mee. In mijn testament heb ik bepaald dat mijn archief na mijn dood naar het Letterkundig Museum gaat. De enige voorwaarde is dat Erna ermee klaar is. Tot die tijd beheert zij het en kan ermee doen zoals het haar goeddunkt. Zolang het nog kan, praten we en dan volgt de ene anekdote op de andere. Dat is onvermijdelijk. Ik heb een ijzersterk geheugen en als ik eenmaal begin, schieten me steeds meer voorvallen te binnen. Het is aan Erna om daar de grote lijnen uit te halen. Zij weet na mij het meest over mij en mijn leven. Met die kennis leest ze mijn boeken en het is aan haar om er een mooie biografie van te maken.'

Modernisme versus traditionalisme
Het belang van een biografie van de componist Hans Kox
Bas van Putten

> Bas van Putten werkt aan een biografie van Hans Kox. Wie dat is, wist hij vijftien jaar geleden nog niet. Je hoorde weinig muziek van Kox in die tijd. Toch begon Van Putten zich voor diens werk en geschiedenis te interesseren.

Hans Kox is nu 73. Als componist is hij nog altijd actief. De afgelopen jaren heeft hij schitterende, expressionistische kamermuziekstukken geschreven, die me vanaf de eerste kennismaking biologeerden door hun heftigheid en polyfone dichtheid van textuur. Ik houd van die wildheid, die woeste orde op de rand van anarchie. Als ik Faulkner lees, Céline of zo'n onleesbaar prachtig dichtgemetseld dodenboek als *Frost* van Thomas Bernhard, neem ik als lezer en als luisteraar een zelfde pikzwarte, strategische ontsporing waar. Kox behoort tot de generatie componisten die in de jaren vijftig en zestig, in het voetspoor van vorige generaties Nederlandse 'traditionalisten', een solide positie in het Nederlandse muziekleven bekleedden. Zijn muziek gold als gematigd modern, hoewel Kox aanvankelijk met de technische middelen van de naoorlogse muzikale avantgarde experimenteerde. Naast de elektronische muziek bestudeerde hij in de jaren vijftig het serialisme, het uit Schönbergs twaalftoonsleer voortgekomen compositiesysteem waarmee de naoorlogse voorhoede de systematische ordening beoogde van alle muzikale parameters - van toonhoogte tot klankkleur en ritmiek. In de jaren zestig stond hij enige tijd onder invloed van de Hongaar Györgi Ligeti. Diens zogenaamde klankvelden - statische constellaties van geluid waarin geen sprake is van enige melodische, ritmische of harmonische ontwikkeling - drukten hun stempel op het orkestwerk *Phobos* uit 1969.

Toch trad Kox nooit voorgoed buiten de gebaande paden van de westerse muziektraditie. Hij componeerde strijkkwartetten, opera's, oratoria en symfonieën. Hij voelt zich verbonden met oeuvres waarin zich een historisch besef manifesteert. Zijn helden zijn Bach en Bruckner, Sjostakowitsj en Benjamin Britten. Met het werk van baanbrekende naoorlogse componisten als Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen of Pierre Boulez heeft hij minder affiniteit. Zij negeren, vindt Kox, het verleden dat als voedingsbodem voor het nieuwe de levensbron van de muziek zal blijven. Hij laat zich niet uit het veld slaan door de tegenwerping dat ook de oeuvres van Boulez en Berio zijn voortgekomen uit de confrontatie mét en niet uit de vlucht voor het verleden. Zij eren hun geschiedenis niet hoorbaar, zou hij zeg-

gen. Bovendien tarten zij het oor, in plaats van het te behagen.

Aanvankelijk werd de muziek van Kox breed gewaardeerd. Zijn werken werden onder leiding van befaamde dirigenten als Eduard van Beinum, Eugen Jochum en Bernard Haitink gespeeld in binnen- en buitenland. Kox ontving belangrijke onderscheidingen als de Prix d'Italia en bekleedde als directeur van een grote muziekschool in Doetinchem een respectabele maatschappelijke positie. Maar in de jaren zeventig raakte hij net als andere traditionalistisch georiënteerde componisten overvleugeld door jongere collega's die zich in het middelpunt van de belangstelling hadden weten te plaatsen. Componisten en uitvoerende musici als Peter Schat, Louis Andriessen en Reinbert de Leeuw eisten hun rechten op in het naar hun mening verstofte Nederlandse muziekleven. Ze behoorden tot De Notenkrakers, die in 1969 een concert van het Concertgebouworkest met knijpkikkers verstoorden uit ongenoegen met de achterhaalde programmering van het orkest. Steen des aanstoots was de opstelling van een orkestbestuur dat niet van zins bleek gehoor te geven aan hun eis de befaamde componist Bruno Maderna als gastdirigent van het orkest aan te stellen.

De exponenten van de Notenkrakersgeneratie manifesteerden zich als bevlogen culturele ondernemers en welsprekende pleitbezorgers van hun werk. Als uitvoerende musici, ensemble-oprichters en componisten veranderden zij, zoals je vaak hoort zeggen, het aanzien van het Nederlandse muziekleven ‘ingrijpend’. In de beeldvorming kregen zij snel de overhand, waardoor Kox buitenspel kwam te staan, wat hem diep frustreerde.

Barbertje

De eerste stukken van Kox die ik zo'n jaar of tien geleden leerde kennen, waren de liederencyclus *l'Allegria* en het eerste celloconcert. Ik raakte onder de indruk van de ambachtelijke kwaliteit van de muziek, en van haar schaamteloosheid. Veel Nederlandse muziek houdt doelbewust afstand, maar deze muziek was van een grote melodische en harmonische intensiteit. Deze muziek was geschreven om te ontroeren. Al snel begreep ik waarom ik nooit van Kox gehoord had, hoewel Leo Samama in zijn boek *Zeventig Jaar Nederlandse Muziek* uit 1985 zo lovend over hem geschreven had. De liederen en het concert bleken te zijn gecomponeerd in de tweede helft van de jaren zestig en toen componeerde je niet zo. Je schreef geen mooie melodieën, je becommentarieerde ze hoogstens. Ontroering was in de muziek geen factor, dat had de romantiek er van gemaakt; ontroering torpedeerde je, als thema. De kunst moest voorwaarts.

Een paar jaar na de eerste confrontatie met zijn werk interviewde ik Kox in Zwitserland, waar hij de helft van het jaar woont. Daar bleek hoe Kox getraumatiseerd was door de catastrofale ontvangst van zijn opera *Dorian Gray* in 1974. Over de geschiedenis van die première wist ik niet veel. Ik had gehoord dat critici als Hans Reichenfeld en Hans Heg het werk in *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant* tot de bodem hadden afgebroken, maar ik had geen idee hoe bepalend die ervaring voor Kox' leven was geweest. Zeker, de première van *Dorian Gray* was verre van vlekkeloos verlopen, moest Kox erkennen. De vertolker van de titelrol, een

countertenor, bleek niet in staat zijn partij naar behoren te vertolken. Maar volgens de componist ging het zijn opponenten om

meer dan zangersleed alleen. Kox zag zichzelf als slachtoffer van een cultuurpolitieke intrige. In die tijd was hij net benoemd tot artistiek leider van het Concertgebouworkest. En hij was er vast van overtuigd dat zijn tegenvoeters - lees: De Notenkrakers en hun sympathisanten bij de landelijke kranten - hem in die hoedanigheid en als traditionalist als een bedreiging voor de ontwikkeling van een progressief muziekklimaat beschouwden. Barbertje moest dus hangen.

De klap kwam des te harder aan omdat Kox als componist altijd een zondagskind was geweest. Al op zijn vijfentwintigste kreeg hij zijn eerste opdracht van het Concertgebouworkest, een werk dat in 1956 ten doop werd gehouden onder leiding van de befaamde Eduard van Beinum. Na het incident met de Notenkrakers voelde Kox zich zo beschadigd dat hij, na een diensttijd van slechts enkele maanden als artistiek leider, zijn ontslag aanbood.

Kox liet me niet meer los. Ik bleef met enige regelmaat over hem publiceren; artikelen voor kranten en tijdschriften, cd-toelichtingen, een portret van Kox voor een brochure van zijn uitgever Donemus. Kox was mijn gast op de avond die ik in het Rotterdamse muziekcentrum De Unie naar eigen inzicht mocht vullen. Dat gaf me de gelegenheid hem te presenteren als de hoogst oorspronkelijke componist die hij in weerwil van zijn stigma in de loop der jaren is geworden. Naast zijn muziek bleef ook het thema van zijn *Werdegang* me intrigeren. Hoe kon een componist die in de jaren vijftig en zestig zo'n gedegen positie had opgebouwd, in de jaren zeventig en tachtig volledig naar de achtergrond verdwijnen? Was dat alleen te wijten aan die ene tragische première? Hadden de critici *Dorian Gray* alleen maar een slecht stuk gevonden? Of hadden, zoals Kox veronderstelde, ook andere factoren een rol gespeeld? Waren de opvattingen over muziek veranderd? Of was de infrastructuur van het Nederlandse muziekleven veranderd? Als dat zo was, bood een biografie van de componist wellicht de mogelijkheid om historische en biografische elementen zodanig met elkaar in evenwicht te brengen, dat het boek op twee manieren leesbaar werd: als karakterstudie en als muziekesthetische verhandeling over Kox als mogelijke representant van een ‘lost generation’ van Nederlandse componisten, waarin nadrukkelijk ook de vraag wordt gesteld hoe verloren dat ‘lost’ dan wel mag zijn.

Provocatie

In Zwitserland vertelde ik Kox dat ik nog eens een boek over hem zou schrijven, een biografie of een roman. Hij vond het goed. Pas vorig jaar lukte het me met de biografie te beginnen. Ik vertrok bij het *Algemeen Dagblad* en werd vrij man. Nog nooit in mijn leven had ik zo veel tijd gehad. Eerst schreef ik een vierde roman. Intussen onderzocht ik subsidiemogelijkheden voor mijn biografieproject.

Het geld is er nu, en het boek zal verschijnen in 2005, ter gelegenheid van Kox' vijfenzeventigste verjaardag. Een betere tijd om een biografie van Kox te publiceren is er niet. Van de ooit onoverbrugbare scheidslijn tussen modernisten en traditionalisten is in het muziekleven geen sprake meer. En het gaat goed met Kox. Het aantal uitvoeringen van zijn werk is de laatste jaren sterk toegenomen. Labels als Donemus, Attacca en Emergo kwamen met cd-uitgaven. Pleitbezorgers als de saxofonist John-Edward Kelly, de cellist Mirel

Iancovici, de hoboïst Han de Vries en ook de dirigenten David Porcelijn en Ed Spanjaard ontfermden zich over zijn werk. Janine Jansen, Nederlands meest vooraanstaande violiste van het ogenblik, heeft muziek van Kox in haar repertoire opgenomen. In maart 2003 werd in de Britse stad Birmingham Kox' nieuwe kameropera *Rochester's Second Bottle* ten doop gehouden. In diezelfde maand speelde het BBC Scottish Symphony Orchestra onder David Porcelijn in Glasgow voor het eerst de *Vierde Symfonie.* Jaap van Zweden zal volgend jaar in Rotterdam de Nederlandse première van dat werk verzorgen. Van Zweden noemt die Vierde 'wellicht de meest volwaardige symfonie die de vorige eeuw door een Nederlandse componist is geschreven'.

Toch zal de muziek van deze componist blijven polariseren, zoals blijkt uit de zeer uiteenlopende reacties in de kranten. Het vermoeden is gewettigd dat dit niet zozeer te maken heeft met het eerder aangestipte 'traditionalistische' karakter van Kox' werk, maar vooral met zijn pathos. Steen des aanstoots is de onderwerpkeuze van bijvoorbeeld Kox' oratoria, waarin grote thema's tot uitdrukking worden gebracht met een verheven ernst die door sommigen als onverteerbaar wordt ervaren. Het lijkt of het totale gebrek aan afstand tot zijn onderwerpen hem in de ogen van zijn tegenvoeters diskwalificeert omdat zijn vereenzelviging ermee haaks staat op een ongeschreven wet die 'kritische distantie' voorschrijft, of omdat de oprechtheid van zijn engagement in twijfel wordt getrokken. Zelf begrijpt Kox die kritiek niet. Oorlogen en ondergangsvisioenen beheersen van zijn jeugd af zijn gedachten. Hij houdt van Paul Celan en Dostojewski. Hij vindt dat tegenstanders van zijn muze met twee maten meten. Van Anne Frank moet hij afblijven. Maar Christus aan het kruis in een Matthäus Passie, dat mag wel.

Alle aspecten van deze klaarblijkelijke *incompatibilité des humeurs* tussen een componist en een grote boze buitenwereld is psychologisch interessant: de door derden als 'pathetisch' ervaren overgave van de componist, zijn ongewilde provocatie van taboes en het onverenigbare van de kloof tussen die pro's en contra's. Wat zegt de heftigheid van zulke meningsverschillen over de persoonlijkheid van Kox en over 'ons', de luisteraars? In hoeverre is in dit land sprake van een soort consensus over wat een kunstenaar, in dit geval een componist, zich wel en niet kan veroorloven?

In het schrijven van dit boek komen mijn muzikale en historische preoccupaties samen. Maar het is ook een bewerkelijke opgave, omdat de zelfgestelde opdracht zich niet beperkt tot het eng-biografische, waarvan ik het belang waag te betwisten. Het *oral history*-aspect zal een grote rol spelen. Ik zal uitvoerig van gedachten moeten wisselen met getuigen van het *Dorian Gray*-fiasco en met overige betrokkenen uit alle hoeken van de Nederlandse muziekwereld, voor- en tegenstanders van Kox. Daarnaast zal ik een introverte, publiciteitsschuwe componist op de huid moeten zitten met de behoedzame hardnekkigheid van de biograaf. En ten derde zal ik aan de hand van archiefmateriaal en vraaggesprekken moeten onderzoeken of de signatuur van het Nederlandse muziekleven na 1970 werkelijk zo is veranderd als De Notenkrakers en hun gefrustreerde opponenten in alle toonaarden van voor en tegen stellen. Hoe nadrukkelijk manifesteert zich de opkomende ensemblecultuur onder aegide van Reinbert de Leeuw en geestverwan-

ten? Gaat de aandacht voor modernistisch ingestelde componisten werkelijk ten koste van de brave symfonieënschrijvers? Bewijzen de uitvoeringsstatistieken dat? Of is dat alleen onze indruk? Maar waar komt die indruk dan vandaan? Is er een omslag zichtbaar in de wijze waarop de representatieve Nederlandse media tussen 1965 en 1980 over hedendaagse muziek berichtten? Of kan die omslag in het land van de consensus slechts gekoesterde illusie zijn?

Het is tijd om aan het werk te gaan.

De biograaf als souffleur
Willem Brakman en zijn biograaf Gerrit Jan Kleinrensink
Annemiek Neefjes

Een biografie schrijven van iemand die nog leeft is ingewikkeld genoeg, maar een boek schrijven over iemand met wie je bevriend bent, is nog gecompliceerder. Toch besloot Gerrit Jan Kleinrensink een biografie te schrijven van zijn vriend Willem Brakman, volgens de biograaf omdat de schrijver hem daarom vroeg, en volgens de gebiografeerde omdat Kleinrensink het zelf wilde. Annemiek Neefjes zocht het duo op en kwam meer tegenspraken op het spoor.

Ian Hamilton begon, nadat hij een biografie had geschreven van de Amerikaanse dichter Robert Lowell, aan een levensbeschrijving van een nog levende schrijver: de in afzondering levende J.D. Salinger. Het werd een uiterst fatsoenlijk boek, vond de biograaf, maar Salinger, die niet ge-charmeerd was van een tekst over hemzelf, begon een rechtszaak. Hamilton had zijn lesje geleerd. ‘Schrijf nooit een biografie van iemand die nog leeft’, zei hij een paar jaar geleden in een lezing.

Het standpunt is voorstelbaar, want bijna onvermijdelijk wil de gebiografeerde invloed uitoefenen op het beeld dat van hem zal worden geschapen, en het is bijna even onoverkomelijk dat de biograaf maar moeilijk distantie houdt tot zijn onderwerp, die hij immers nog ontmoeten en spreken kan. Als er dan ook nog sprake is van vriendschap, wordt de verhouding helemaal ingewikkeld. Zeldzaam is dan ook de biograaf die een levend ‘object’ kiest. In Nederland is zo iemand Gerrit Jan Kleinrensink (60), die werkt aan een biografie van Willem Brakman (81).

Dit ‘duo’ wekt extra nieuwsgierigheid, want er is geen schrijver die zo mythologiserend over zijn eigen leven schrijft als Brakman, in nu al vijftig boeken. Brengt Brakmans spel van *Dichtung und Wahrheit* de biograaf niet in verwarring? En: kan de schrijver zich wel verzoenen met Kleinrensinks eventueel andere visie op zijn leven?

Discreet

Ik reis met de biograaf mee naar Brakmans huis in Boekelo. Brakmans vrouw verwelkomt Kleinrensink met een hartelijk ‘dag ventje’. In de huiskamer overhandigt de schrijver hem een plastic tasje met wat spullen voor zijn onderzoek. Het archief in Kleinrensinks woning in Nijmegen neemt zo langzamerhand de hele zolder in beslag, en, sinds zijn dochters het huis uit zijn, ook hun slaapkamers, vertelde hij me eerder. Brakman: ‘Ik geef Gerrit Jan de informatie die hij voor de biografie gebruiken kan, maar nooit zeg ik tegen hem: dit moet erin en dat moet je laten liggen. Ik laat hem totaal vrij, ik zou absoluut geen invloed willen uit-

oefenen. Zou hij een hoofdstuk willen inlassen: “Brakman als schoft”, ik zou zeggen: dat moet hij dan maar doen.’ Ruim dertig jaar kennen ze elkaar nu. Toen Kleinrensink Nederlands studeerde, zei een vriendin: ‘Ik ken een schrijver, zal ik je eens aan hem voorstellen?’ Kleinrensink staat die eerste ontmoeting nog helder voor ogen. ‘Het was machtig interessant wat Brakman me allemaal te vertellen had, niet alleen over zijn eigen werk maar ook over de wereldliteratuur wist hij zo verpletterend veel. Ik luisterde met rode oortjes. Ik herinner me dat vooral hij lang aan het woord was. Dat is eigenlijk nooit anders geworden.’

Vervolgens ontstond contact op afstand. Brakman stuurde trouw elk nieuw boek naar Kleinrensink. Na een paar jaar kwam Kleinrensink een keer bij de schrijver logeren. Daarna besloten ze een uitstapje te maken naar Duitsland. Zo groeide langzaam het vertrouwen. Kleinrensink: ‘Al vrij vroeg ben ik begonnen met het maken van aantekeningen van mijn bezoeken, hoewel ik er aanvankelijk geen doel mee had. Op zeker moment, nu twaalf jaar geleden, belde Willem me op, hij zei: een biografie van mij schrijven, dat is misschien wel iets voor jou. Toen hij aanbood mij ook materiaal te leveren, zoals adressen van vrienden en familie, brieven, foto's, ben ik ermee begonnen.’ Later richtte hij ook de Brakman Kring op en maakte, samen met Brakmans zoon Steven, een website over de schrijver.

Zoals ooit Eckermann Goethe vergezelde, zo volgt nu Kleinrensink de schrijver op zijn wegen: samen gaan ze naar lezingen of naar musea, soms maken ze een wandeling of een fietstochtje. En altijd draagt de biograaf, onopvallend, zijn notitieboekje bij zich. ‘Een al te grote aanwezigheid van “daar loopt de biograaf en daar loopt zijn slachtoffer” kan ik niet verdragen’, zegt Brakman. ‘Soms is Gerrit Jan opeens weg. Dan zit hij op de wc en maakt er zijn aantekeningen.’ Zo, als een in de marge opererend mannetje, kwam Kleinrensink zichzelf tegen in *Een voortreffelijke ridder* (1995), in de rol van Sancho Panza.

Na al die jaren is het logisch dat zich een vriendschap ontwikkelde. Maar wat is vriendschap? ‘Hij is een begaafd luisteraar, ik een begaafder spreker’, zegt Brakman. ‘Vergis je daar niet in, het is een kostbaar goed als je iemand naast je hebt die luistert, die je niet in de rede valt. Dan leer je iets wat je op geen enkele andere manier leert: formuleren.’

Verzoenen

De kennismaking met dit tweetal is een wonderlijke ervaring, want terwijl Kleinrensink zich buiten het gehoor van de schrijver van een uitgesproken kant laat zien, reageert hij in diens bijzijn juist omzichtig. Iets vergelijkbaars geldt voor de schrijver. Ook Brakman ontziet de biograaf, zijn vriend, althans hij doet zijn best: hij zou hem niet kunnen missen.

Het doet allemaal denken aan Brakmans *De biograaf* (1975), waarin een souffleur een boek schrijft over de grote toneelspeler Dudok. De biograaf is een souffleur, zegt Brakman met dit boek, iemand die in de schaduw opereert, die letterlijk aan de voeten van de kunstenaar zit. ‘Ik heb een periode gehad,’ vertrouwt Kleinrensink me toe als Brakman is opgestaan om thee te zetten, ‘waarin ik sprak en gesticuleerde als de

schrijver zelf. Voor mij was *De biograaf* een verhelderend boek, want op zeker moment ontdekte ik de fout

van de souffleur: hij meende dat de toneelspeler louter en alleen voor hem speelde. Ook Brakman vertelde mij dingen waarvan ik dacht: jeetje, dat is helemaal tot mij gericht. Vervolgens merkte ik dat hij precies hetzelfde aan anderen vertelde. Dat was pijnlijk, ik voelde me minder belangrijk worden, maar ik stak er ook wat van op, ik won er als biograaf distantie mee.'

Dat is natuurlijk een cruciale vraag: hoe schrijf je een min of meer objectief portret van iemand op wiens lip je zit? Je ziet de details, je kent de anekdoten van iemands leven door en door, op familiefeestjes ben je welkom, maar overzie je het allemaal nog? Kleinrensink gelooft van wel. Hij vertelt hoe hij Brakman in zijn biografie wil portretteren: 'Er bestaat een groot contrast tussen de jongen die opgroeide in een milieu waarin men neerkeek op kennis en de kunsten, en de persoon die hij later werd. Brakman beschikt over een enorme geestelijke rijkdom, daar zit iets van een inhaalslag in, van wraak ook, van: ik zal eens laten zien wie ik ben.'

Brakman humt instemmend; dat is precies het beeld dat hij eerder in het gesprek van zichzelf had gegeven. Maar eerder door de telefoon was Kleinrensink met een minder gewenst antwoord gekomen. 'Ik kan me voorstellen', zei hij toen met een zweem van bravoure, 'dat Brakman niet in alle opzichten blij zal zijn met mijn biografie. Ik heb, als voorloper op de biografie, de schets *Willem Brakman. Een onverzoenlijk verteller* geschreven. Dat boek had allang moeten verschijnen. Maar Brakman las het manuscript en had toen hier en daar wat kritiek. Zo kon hij zich niet vinden in de titel. Hij heeft een bepaald beeld van zichzelf waarin, geloof ik, die typering van "onverzoenlijk verteller" niet past. Hij wil juist als luchtig en humoristisch te boek staan, bereid tot uitleg aan de mensen. Als Willem Brakman de grote verzoener.'

Dwangmatig

Tot mijn verbazing zegt Brakman helemaal niet te weten dat hij bezwaar zou hebben gemaakt tegen die titel. Wie zit hier wie in de weg? Wil de biograaf niets publiceren als hij maar het flauwste vermoeden heeft van afwijzing door de grote schrijver? Of houdt Brakman de touwtjes strakker in handen dan hij wil toegeven? Dan laat Brakman zich ontvallen: 'Ik wilde geen vernietigend oordeel vellen over de biografische schets, ik wilde het werk niet uit de rails tillen. Maar ik maakte bijvoorbeeld wél bezwaar toen Gerrit Jan schreef "kleine Wimpie". Dat kan niet, je schrijft ook niet over Vestdijk "kleine Siempie". Dat streep ik door. Maar dan zeg ik tegen mezelf: kijk uit, voordat je woest in die tekst tekeergaat. Ja, in mij zit inderdaad wel een dwangmatig element, de zelfvoldaanheid om te willen overtuigen. Mijn vrouw klaagt er weleens over.'

Léon Hanssens biografie van Menno ter Braak komt voor Brakman aardig in de buurt van de ideale biografie. 'Ter Braak is iemand die ik nooit heb gekend, maar altijd heb gemist. In deze biografie komen zijn leven, zijn werk, de tijd waarin hij leefde, de ontwikkeling van zijn denken allemaal op mij af. Die biograaf heeft een veld overzien! Hij weet orde te scheppen in het enorme aanbod, dat vind ik geniaal. Dan zie je hoeveel winst er ligt in de afstand. Wanneer de lezer een biografie

dichtslaat, moet hij niet gelijk de kist laten zakken, maar met rijke ideeën voorzien de wandeling voortzetten. Als de bio-

graaf zijn onderwerp naderbij brengt maar niet tot een afsluitende conclusie komt, bereikt hij het hoogste punt. Een biograaf heeft het vermogen van de essayist, laat enkele fantasieën toe, brengt hypothesen te berde, omspeelt het onderwerp van alle kanten.'

Kleinrensink hoort het gelaten aan. Kort geleden is hij met schrijven begonnen. Hij ontving een werkbeurs van het Fonds van de Letteren en kon daarom zijn parttime baan als leraar Nederlands opzeggen. Kleinrensink, later door de telefoon: 'Wat Brakman wil, kan ik onmogelijk waarmaken. Ik moet gewoon mijn eigen plan trekken. Ik sluit me in ieder geval niet aan bij het gezelschap van Wam de Moor, de beroepsbiografen die hun werk op een academische wijze onderbouwen. Zoals ik het me nu voorstel, zal ik een aantal thema's centraal stellen, die zowel een rol spelen in zijn werk als in zijn leven. Het leven van Brakman is niet spectaculair genoeg om me daartoe te beperken.'

Uitgestotene

Kleinrensinks speurtocht naar bronnen is een langlopende geschiedenis van voorspoed en tegenslag. 'Brakman heeft geloof ik heel Zeeland van zich vervreemd, daar woont de meeste familie van hem. Het komt vooral door zijn eerste boeken. In *Een winterreis* uit 1961 bekijkt de verteller zijn vader als iemand die oud wordt en moe. Die ouderdom verwijt de zoon hem bijna, liever had hij een vader zoals hij die altijd heeft gekend: jong en vitaal. Brakman schrijft, misschien door zijn achtergrond als arts, vrij nuchter over allerlei ouderdomsverschijnselen. Hij komt dus niet met het beeld van "ik heb eerbied voor jouw grijze haren". Dat neemt de familie hem nog altijd kwalijk. Van een tante van Brakman hoorde ik dat andere familieleden weer kwaad waren om een passage in de roman waarin oom Arie, die nogal klein was, op blokken staat om bij de pisbak te kunnen, die stond in de jaren vijftig nog achter in de tuin. "Wat had Brakman ons nou neer te zetten in al onze armoede?"'

Brakman: 'Die ruzies waarover Gerrit Jan mij vertelt, vind ik erg. Ik ben de uitgestotene van de familie. Terwijl ik die mensen altijd hoog heb gehad, ik heb vreselijk van ze gehouden. Een tante uit Axel was de eerste vrouw die ik in haar totale contouren zag. Dat was een wonderschoon visioen. Nu komt de waarheid naar voren: ze was een chagrijn.'

Kleinrensink: 'Meestal interesseert Brakman zich niet voor mijn ontdekkingen. Zijn moeder heeft te maken gehad met de zaak King Kong. Bij hem thuis is er nooit over gesproken en Brakman heeft kennelijk niet de behoefte gehad erover te schrijven. Ik heb het voor tachtig procent uitgeplozen, via allerlei ministeries achterhaald wat haar rol is geweest. Ik dacht, potverdorie, daar heb ik toch een belangrijk aspect van zijn leven te pakken, zegt Brakman doodleuk dat het hem niet wezenlijk interesseert.'

Later mailt Kleinrensink me nog: 'Brakman redeneert volkomen vanuit zichzelf: als hij er zelf niet over heeft geschreven, is het voor een biograaf ook niet interessant. Na ons gesprek realiseerde ik me dat Brakman zijn romanconcept toepast op de biografie. In zijn biografie moeten daarom die elementen wegvallen die hij zelf niet heeft kunnen gebruiken in zijn werk. Tenzij de biograaf over een grote synthetische capaciteit beschikt. In de biografie van Léon Hanssen zag hij die,

vandaar zijn bewondering voor dit boek.'

En dan is er nog een deel uit Brakmans leven waar de schrijver zelf niet over spreken wil. 'In de jaren zestig', vertelt Kleinrensink, 'toen hij al getrouwd was, heeft hij een aantal jaren een verhouding gehad. Of twee, dat is me nog niet helemaal duidelijk. De hoofdpersoon in *De opstandeling* maakt een reis met een vriendin, ik ga ervan uit dat dat autobiografisch is, dat boek is van 1962. Ook in 1974 schrijft hij, in *Het zwart uit de mond van Madame Bovary*, over een man die met een vriendin op vakantie gaat. Volgens mij is dat een ander, maar anderen beweren dat het dezelfde vrouw is. Wim wil er niet over praten. Hij zei laatst: "Ik vind het toch zo'n pijnlijke episode in mijn leven, ik kan er gewoon niets over zeggen, ook al zou ik willen."'

Nu, tijdens het gesprek, komt Brakman met een gelijkenis: 'Er was eens een journalist die voor zijn werk naar Parijs ging, hij kwam terug en diende zijn declaratie in. Zijn chef zei: "Vijf panty's, hoe kan dat? Dat schrap ik, hoor." Een paar maanden later moest de journalist weer naar Parijs, hij diende bij terugkomst zijn nota in, de chef zei: "haha, geen panty's deze keer." Toen zei de journalist: "you can't see them, but they are there." Zo is het ook bij mij. Ik praat niet over mijn escapades met vrouwen - ik heb wel veel van ze genoten, moet ik zeggen, het is prachtig volk. Vrouwen en alles wat daarbij komt kijken, is voor mijn verbeelding een kostbaar, stimulerend en creatief gebied. Laat je daar een ander toe, dan is de druk van de ketel. In mijn werk kun je het allemaal vinden, maar in vertekening en vermomming.'

U maakt het de biograaf niet gemakkelijk.

'Nu ja, dan worden het mijn stervenswoorden.'

Geduld

Eén ding heeft Kleinrensink in al die jaren vorsen geleerd: geduldig zijn. 'Als je mensen met een kant en klare visie te lijf gaat, krijg je brokken. In het begin was dat mijn aanpak. Ik vroeg aan een vrouw, die een vroegere vriend van Brakman had gekend: hoe zat het nou met die enorme hoeveelheden port die hij elke dag dronk? Ze schreef me vervolgens een brief waarin stond dat ze me verbood uit onze correspondentie te citeren. Ik was ineens een belangrijke getuige kwijt.

Geduld heeft mij meer opgeleverd dan welke andere aanpak ook. Brakmans vrouw zei tien jaar geleden tegen me: "Ik zal je alleen iets met toestemming van Wim vertellen." Ik stapte naar Brakman, maar die reageerde: "Moof moet zélf beslissen wat ze wil vertellen." De laatste tijd komt ze soms zomaar uit zichzelf met een verhaal naar me toe.'

Brakmans schoonzuster in Canada, die ieder contact weigert, de geheime geliefde die Kleinrensink na één keer niet meer te woord wilde staan, de nicht van een tante die de deur bij een tweede bezoek voor zijn neus dichtsloeg ('Ik wil er niks meer mee te maken hebben, weg!'): Kleinrensink blijft ze vriendelijk schrijven en uitnodigen voor boekpresentaties, in de hoop dat dat uiteindelijk iets oplevert. 'Straks overlijden ze, dan ben ik die bronnen kwijt. Nu en dan denk ik ook wel: donder allemaal maar op. Ik doe nu al een hele tijd pogingen om alles wat Brakman heet in Canada te spreken te krijgen. Dat schiet voor geen meter op. Dan stop ik er een paar maanden mee, maar daarna krijg ik toch weer

zin. Het is een nieuwsgierigheid die steeds als een feniks uit haar as herrijst. Je krijgt het nooit voor honderd procent bij elkaar, maar als je goed zoekt kom je een heel eind.'

Kleinrensink gaat stug door omdat hij één ding niet uit het oog verliest: hij wil inzicht krijgen in dat 'fascinerende hoofd' van Brakman. 'Ik heb veel meningen over hem, maar uiteindelijk ontsnapt hij me steeds weer. Ik ben nooit het moment tegengekomen waarop ik zeg: nu weet ik het wel. Hoe hij zijn autobiografische materiaal naar zijn hand zet, vind ik buitengewoon fascinerend. De enorme verschillen tussen zijn romans en de feiten zeggen veel over zijn belevingswereld. Van de vriendenkring van zijn broer bijvoorbeeld maakt hij in zijn romans een kleine studentengroep, het soort jongens van Voskuils *Bij nader inzien.* In de beleving van Brakman hadden die jongens het altijd over poëzie, over Ter Braak en Du Perron. Ik heb een paar van die jongens gesproken, zij bleken nog nooit van Ter Braak te hebben gehoord. Brakman dicht ze dingen toe zoals hij die had willen zien: hij, de zwijgzame, gekwelde, observerende eenling, tegenover de wereldse vriendenclub van zijn broer.'

En de schrijver zelf? Verwacht hij dat Kleinrensink nieuwe gebieden voor hem openen zal? 'Ik neem zonder meer aan', zegt Brakman, 'dat hij mij verrassingen bespaart.'

'Ik schrijf de biografie ook niet voor hem,' Kleinrensink kijkt verdedigend naar mij, 'maar voor de lezer. Een goede biografie is in staat de lezer nieuwsgierig te maken naar het werk van de schrijver.'

'Helaas staat dat haaks op hoe ik erover denk,' zegt Brakman. 'Ik ben een hater van biografieën. De biografie is een remplaçant geworden, ze is niet de "vlucht" van de literatuur maar een "uitvlucht". Negen van de tien mensen zeggen: ik heb de biografie van Menno ter Braak gelezen, doorgebladerd, veel foto's gelukkig - maar nooit zullen ze één hand uitsteken naar zijn werk.'

Waarom vroeg u Kleinrensink dan als uw biograaf?

Hij kijkt me verwonderd aan. 'Ik heb in mijn hoofd dat Gerrit Jan míj opbelde en zei: ik zweer bij het hoofd van mijn kleinkinderen dat ik een biografie van je zal schrijven. Toen vroeg ik: kun je dat? Hij zei: o ja. Daar geloofde ik in. En daar geloof ik nog in.'

De afspraak met zijn uitgever is dat Kleinrensink het manuscript begin 2006 inlevert. Hij slaat dus het advies van Ian Hamilton in de wind, dat het beter is te wachten tot de dood van de auteur. Een paar jaar geleden deed hij dat nog niet. Toen vreesde hij het einde van de vriendschap, als hij de biografie tijdens Brakmans leven zou publiceren. Nu wil hij gewoon aan de slag. 'Ik schrijf dit boek maar één keer en daarom kan ik er geen "editie onder voorbehoud" van maken.'

Brakman: 'Ik zei wel eens tegen Gerrit Jan: je moet op zeker moment op je gat gaan zitten en de pen ter hand nemen. Ik ben een werker, als ik een roman schrijf, mag het nog zo stralend weer zijn, ik mag jarig zijn, ik sjouw door. Er bestaat zoiets als: ik wil dit voor elkaar krijgen. Dat miste ik wel eens bij hem. Het is mooi dat hij nu begonnen is.'

Tegelijkertijd gelooft hij, zei Brakman elders in het gesprek, dat een biograaf het beste pas kan beginnen als 'begin en einde' er zijn.

Kleinrensink: 'Ik zag op zeker moment het risico dat ik zelf zou komen te overlijden voordat het boek af is.'

‘Tja,’ peinst hij dan, ‘kan ik mij een

leven zonder Brakman voorstellen?'

'Ik niet,' zegt Brakman.

'Het feit dient zich op zeker moment wel een keer aan,' wikt de biograaf.

De schrijver: 'Ik moet zeggen: door míj heeft hij in elk geval een boeiend leven gekregen.'

Een eerdere, kortere versie van dit interview verscheen in *Vrij Nederland.*

Het adres van de website is www.wbrakman.nl. Brakmans werk verschijnt bij uitgeverij Querido.

Een overwinning op het platte vlak
Aanzet tot een andere benadering van de biografie
Liesbeth Dolk

Het traditionele boek zal voorlopig niet verdwijnen, maar het zal binnen enkele decennia, met het voortschrijden van de elektronische technologie, zeker een wezenlijke vormverandering ondergaan. Met haar levensbeschijving van F. Springer (pseudoniem van Carel Jan Schneider) wil Liesbeth Dolk met behulp van nieuwe technologieën de biografie anders benaderen.

De boekvorm zoals wij die kennen dwingt de biograaf het bestaan van zijn held in lineaire termen te beschrijven, waarbij hij de existentiële chaos die Leven heet eigenlijk geweld aan doet. Dat leven laat zich nu eenmaal niet simpelweg in een plat vlak vangen. ‘We begrijpen de wereld niet altijd door van oost naar west te gaan, van eerste naar tweede, van oorzaak naar gevolg of van verleden naar heden’, schrijft Keller in *A Hypertextual Life.* Eerder, zo stel ik mij voor, manifesteert het bestaan zich in een kubusachtige vorm, met oneindig veel vlakken: elke zijde biedt een andere invalshoek, een ander aspect, een andere dimensie. Kantel de kubus naar voren, naar opzij, naar achteren, en er zal zich telkens een ander perspectief voordoen. Iedere biograaf stuit op het probleem van het platte vlak en de kubus: als hij een boek schrijft, moet hij keuzes maken en daarmee andere keuzes laten liggen. Een boek als een *n*-zijdig lichaam, die de complexe veelvoudigheid van een mensenleven meer recht zou doen dan het platte vlak, is onleesbaar. Een mogelijke oplossing voor dit probleem ben ik in de Nederlandse discussies over de voor mij onbevredigende maar onvermijdelijke lineaire structuur van een biografie nog niet tegengekomen. Misschien is het voor velen ook nog een brug te ver om in andere vormen en in meerdimensionale vlakken te denken. Zelf heb ik ook het liefst een echt boek in handen, zo houd ik mijzelf voor. Papierachtige schermen die je als een boek in je handen kunt houden en stabiele, heldere beeldschermen als bureaubladen zijn echter op komst. Bovendien zijn er al diverse voorbeelden te vinden van wat sommigen verregaande elektronische nieuwlichterij zouden noemen. Zo behaalde in 2002 aan de Erasmus Universiteit Rotterdam iemand zijn doctorstitel op basis van een website. Aan de hand van een ‘metro-plattegrond’ en met behulp van *hypertext* bepaalt de bezoeker van de site zijn eigen traject door deze dissertatie.

Knoop

Hypertext. Het woord is al twee keer gevallen. Elektronische informatie in de

vorm van een oneindig, meerdimensionaal netwerk van knooppunten waarlangs de bezoeker/lezer vrijelijk kan navigeren zonder dat hij aan bepaalde volgordes vastzit. Dit *n*-dimensionale netwerk van knopen - de meest bekende toepassing is het *world wide web* - is als een visnet: je kiest een willekeurige knoop en trekt het visnet daaraan omhoog. Het net valt in een bepaalde vorm en krijgt een bepaalde structuur. Er ontstaan niveaus: een eerste niveau, een tweede, enzovoort. Trek je, aldus Keller, een andere knoop uit het net omhoog, dat wil zeggen: verander je de invalshoek, leg je het accent elders, dan veranderen de structuur en daarmee de niveaus onmiddellijk.

Hypertext, zo rijk aan verbindingen, lijkt de biograaf gereedschap te verschaffen om iemands leven met eenzelfde rijkheid aan verbindingen weer te geven. Het biedt immers de mogelijkheid zich niet uitsluitend te bewegen 'van oost naar west, van eerste naar tweede, van oorzaak naar gevolg of van heden naar verleden', maar om historische feiten en gebeurtenissen, ideeën, dromen, herinneringen uit iemands leven door een muisklik te verknopen met andere feiten, ideeën, dromen en herinneringen uit datzelfde leven, of uit andere levens. Heterogene elementen komen zo op verschillende momenten samen, en de wisselwerking tussen die elementen kan de biograaf helpen bij zijn interpretaties van het materiaal.

'[...] onze kennis is vaak het resultaat van het zich bewegen binnen een vloeiend netwerk van feiten, ideeën en meningen, waar wij vervolgens iets zinnigs uit destilleren. We gaan van de ene gedachte naar de andere, zonder dat daar een strikte logica in zit', zegt Keller.

Het rizoommodel

Leven is chaos. De menselijke geest is chaos. Het idee om bij het schrijven van mijn biografie te denken in termen van een '*Hypertextual life*' werd mij ingegeven door het rizoommodel van de filosofen Deleuze en Guatarri, die zich onder andere bezig houden met menselijke denkprocessen. Het menselijk denken is lang beschreven in hiërarchische termen van hoofdstammen en zijtakken, dat wil zeggen in binaire, lineaire termen, zoals bijvoorbeeld in Chomsky's generatieve boomstrukturen. Deleuze en Guatarri introduceerden het *rizoom* als nieuwe metafoor voor denkprocessen, in een filosofische poging de complexe veelvoudigheid en chaotische bewustzijnsstroom van de menselijke geest te doorgronden.[1]

Een rizoom bestaat uit lijnen in oneindige dimensies. In het model van Deleuze en Guatarri kan elk willekeurig punt in een rizoom met elk ander punt in het rizoom verbonden worden en kan het zelf op ieder moment verbindingen aangaan met andere rizomen.

Het menselijk denken als een rizoom: niet-hiërarchisch, multidimensionaal, heterogeen, associatief. Wat geldt voor het bewustzijn, geldt ook voor geschiedenis, of dat nu de geschiedenis van een samenleving of de geschiedenis van een mensenleven betreft. Deleuzes model van het rizoom is dan ook goed toepasbaar op de myriade van gebeurtenissen, verknopingen, dimensies en associaties waaruit een mensenleven is opgebouwd.

Hypertext kan naar mijn idee beschouwd worden als een gedeeltelijke, praktische toepassing van het rizoommodel. Gedeeltelijk, omdat de menselijke geest en het

menselijk leven nog te complex zijn om door elektronische technologie volledig gerepresenteerd te worden.

Zolang dat niet het geval is, vormen *hypertexts the next best thing.* Bij het schrijven van de biografie van F. Springer, waarin de samenhang tussen leven en werk een rode draad zal vormen, gebruik ik *hypertext* in eerste instantie als een methode om mijn materiaal te organiseren. Deze methode - het opzetten van een digitaal raamwerk - levert een wezenlijke ondersteuning bij het schrijven van de biografie, omdat op zo'n manier de feiten op een nieuwe, niet-hiërarchische wijze 'geordend' worden. Tegelijkertijd biedt het raamwerk een verrijking voor de lezer. Die kan zich desgewenst talrijke uitstapjes en afdwalingen veroorloven en hoeft niet nieuwsgierig te blijven naar mogelijke andere perspectieven, andere accenten die in een boek noodgedwongen onvermeld blijven, of niet passen in de grote lijn, of anders wellicht in een voetnoot terechtgekomen zouden zijn. Met *hypertext* als instrument kan hij een onderwerp uitdiepen, zijn eigen accenten leggen of zijn eigen associaties en interesses volgen. Bovendien kan hij - dat spreekt in een dergelijke opzet eigenlijk vanzelf - verbindingen leggen met audio-visueel materiaal. Uiteindelijk zou hij zelfs, op grond van het gepresenteerde materiaal, tot een andere visie op de gebiografeerde kunnen komen. In mijn opzet blijft het traditionele boek voorlopig bestaan, als 'sequentiele' tekst, die de visie, accenten en keuzes van de 'biograaf-dirigent' weerspiegelen. Door middel van een bij het boek gevoegde DVD kan de lezer echter ook zelf via verschillende dimensies door Springers leven en werklopen en zijn eigen oordeel vomen.[2]

Klikken

Een voorbeeld. In het voorgaande sprak ik over het opzetten van een digitaal raamwerk. Hoe zet je zo'n raamwerk op en hoe ziet het er in concreto uit? *Hypertext* bestaat in principe uit reeksen oneindige observaties en associaties in oneindige dimensies. Voor het organiseren van het biografisch materiaal is dat een onwerkbaar uitgangspunt. Een begrenzing van dimensies is on-Deleuziaans, maar wel noodzakelijk. Voor de biografie wordt daarom uitgegaan van een beperkt aantal dimensies die het kosmopolitische leven en werk van F. Springer volgens de biograaf karakteriseren en omvatten. Deze dimensies zijn, in willekeurige volgorde: vorm (egodocument, audio-visueel materiaal etc.), ruimte, tijd, persoonlijke/historische/politieke gebeurtenissen, mensen/organisaties, auteur, eigen literaire werken, andere werken. Het door de biografe geselecteerde materiaal wordt in deze dimensies langs 'knooppunten' gelabeld. Dat betekent bijvoorbeeld dat een brief q uit jaar x en uit plaats y digitaal opgeslagen wordt als egodocument q uit tijd x en ruimte y. Voorts is de brief geschreven van persoon a aan persoon b en worden in de brief personen c, d, en e genoemd. Die komen allen onder de dimensie 'mensen/organisaties'. In de brief wordt een persoonlijke gebeurtenis k genoemd, en gerefereerd aan een historische gebeurtenis m. Een ander egodocument s uit tijd z en ruimte y, geschreven door persoon a aan persoon f, waarin ditmaal de personen c, d, en g zijn genoemd, en naar dezelfde persoonlijke gebeurtenis k wordt verwezen, wordt op een zelfde manier gelabeld.

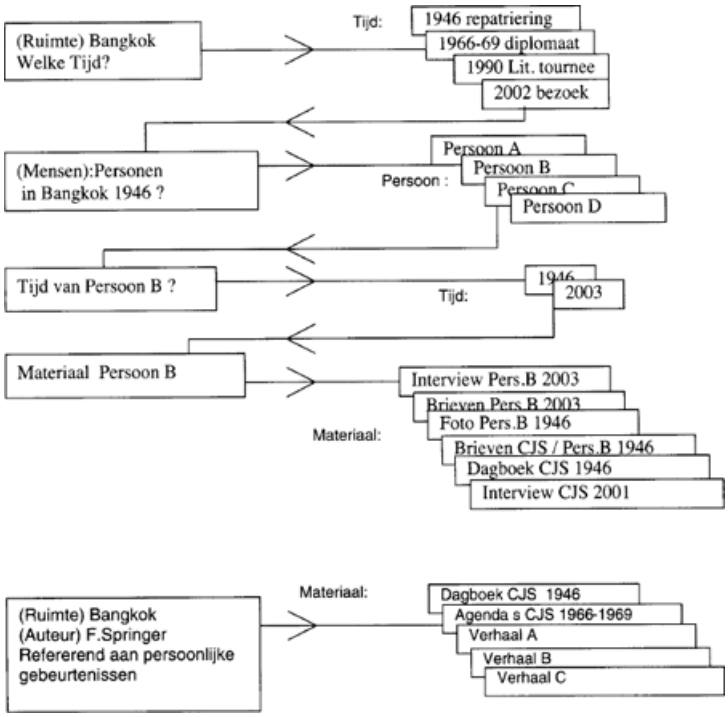
Zo ontstaat uiteindelijk een groot digitaal bestand, dat het mogelijk maakt te klikken op ‘ruimte y’ en dan op het scherm direct te zien dat in die plaats, op die plek niet alleen in jaar x maar ook in jaar z brieven zijn geschreven, van

persoon a naar de personen b en f, en dat in beide brieven de personen c en d en de persoonlijke gebeurtenis k worden genoemd.

Stel nu dat al het geselecteerde materiaal op bovenstaande manier is georganiseerd. Egodocumenten, interviews, literair werk van de gebiografeerde, foto's - alles is in dimensies opgeslagen en gelabeld. De biograaf moet nu proberen verbindingen en verbanden te leggen om alle losse puzzelstukjes tot een begrijpelijk geheel te maken. Hoe kan een digitaal raamwerk daarbij helpen? Om dat te verduidelijken kies ik het voorbeeld ‘ruimte’ als dimensie en ‘Bangkok’ als knooppunt.

‘Bangkok’ heeft, zo weet ik uit documenten en uit gesprekken met Schneider op verschillende momenten in zijn leven een rol gespeeld. In 1946 repatrieerde hij van Java via Bangkok - waar hij enkele maanden verbleef in afwachting van transport - naar Nederland. (In mijn digitale raamwerk zou ik nu van hieruit kunnen doorklikken naar een dimensie ‘persoonlijke gebeurtenissen’, waar ik bijvoorbeeld informatie vind over de hereniging met zijn vader, die daar na drie-en-een-half-jaar Japanse internering uiteindelijk plaatsvond, maar ik klik eerst verder in de dimensie ‘tijd’) Van 1966-1969 woonde Schneider opnieuw in Bangkok, nu met zijn gezin en als diplomatiek vertegenwoordiger. In 1990 bezocht hij de plek weer, ditmaal als onderdeel van een literaire tournee, en ten slotte in 2002. In die verschillende periodes ontmoette Schneider mensen die toen en mogelijk ook later een rol in zijn leven hebben gespeeld. Van ‘tijd’ klik ik door naar de dimensie ‘mensen/organisaties’. Ik kan nu snel zien of een persoon die in 1946 een rol speelde in zijn leven, in een andere tijd, op dezelfde of een andere plaats, opnieuw een rol heeft vervuld. Welke rol was dat, en was die belangrijk? Is er mogelijk een belangrijke gebeurtenis aan die persoon verbonden? Ook die informatie is op klikafstand. Schneider hield dagboeken en agenda's bij, verstuurde brieven en ontving ze. Schreef hij in zijn dagboek (dimensie: vorm; egodocumenten) op enig moment ook over de persoon die in verschillende tijden een rol speelde in zijn leven? Is er een foto van die persoon bewaard gebleven, en heeft Schneider in latere interviews zelf en hebben anderen wellicht over die persoon en de relatie tot Schneider verteld? (dimensie: vorm; audio-visueel materiaal). Ik ga terug naar ‘ruimte’. In Springers literaire werk speelt ‘Bangkok’ in ten minste drie verhalen een rol (door naar de dimensie: ‘eigen literaire werken’). Zijn bepaalde persoonlijke gebeurtenissen die zich in Bangkok 1946 of 1966-1969 of later hebben afgespeeld in zijn literaire werk terecht gekomen? Op welke manier en wat kan ik daaruit afleiden?

In een digitaal raamwerk zou bovenstaande er ongeveer zo uit komen te zien:


(Ruimte) Bangkok
Welke Tijd?
Tijd:
1946 repatriering
1966-69 diplomaat
1990 Lit. tournee
2002 bezoek
(Mensen):Personen
in Bangkok 1946 ?
Persoon :
Persoon A
Persoon B
Persoon C
Persoon D
Tijd van Persoon B ?
Tijd:
1946
2003
Materiaal Persoon B
Materiaal:
Interview Pers.B 2003
Brieven Pers.B 2003
Foto Pers.B 1946
Brieven CJS / Pers.B 1946
Dagboek CJS 1946
Interview CJS 2001
(Ruimte) Bangkok
(Auteur) F.Springer
Refererend aan persoonlijke
gebeurtenissen
Materiaal:
Dagboek CJS 1946
Agenda s CJS 1966-1969
Verhaal A
Verhaal B
Verhaal C

De biograaf zoekt, op basis van de kennis die hij in de loop der jaren over zijn object en diens literaire werk heeft opgebouwd, in dit digitale raamwerk zijn weg door de dimensies, volgt zijn instinct, zijn associaties, herkent bepaalde patronen, en vindt een interessante invalshoek. In het licht van zijn doel om de samenhang tussen leven en werk te laten zien, legt hij verbindingen en dwarsverbanden, en komt zo tot *zijn* visie op de gebiografeerde, tot een, niet 'de' biografie in boekvorm.

De lezer kan het boek lezen en het daarbij laten. Hij kan ook besluiten hetzelfde te doen als de biograaf: hij kan een DVD in zijn computer stoppen en op zijn beurt zijn eigen weg door het gepresenteerde materiaal zoeken, zijn associaties volgen, een zijweg inslaan, een fragment beluisteren, een andere invalshoek vinden, en op basis van hetzelfde materiaal tot andere conclusies komen.

Dit artikel is bedoeld om de contouren te schetsen van een mogelijke andere benadering van de biografie. *The proof of the pudding is in the eating*: bij het verwerken van het materiaal en het opzetten van een raamwerk zal er zeker bijgesteld en aangevuld moeten worden.

Dit artikel kwam tot stand in samenwerking met Hans Kleijn, die bij het samenstellen van een multidimensionale biografie zal adviseren en assisteren.

Eindnoten:

1 Het rizoom, een term uit de plantenwereld, is een systeem dat zich kenmerkt door 'veelworteligheid', een alle kanten uit groeiend, niet-hiërarchisch wortelsysteem met talrijke stervormige afsplitsingen en zijtakken, met knollen en verknopingen, dat zich doorlopend naar alle richtingen kan uitbreiden.

2 Omdat de technologie zich de komende tijd in hoog tempo verder zal ontwikkelen, lijkt het verstandig nog open te laten hoe het digitale materiaal uiteindelijk aan de lezer gepresenteerd zal worden. Bij de huidige stand van zaken valt te denken aan een bij het boek gevoegde DVD.

Op 14 april 2003 hield Graham Robb, biograaf van Arthur Rimbaud, een lezing in De Balie te Amsterdam. Hieronder volgt een vertaling van zijn lezing en het commentaar van Rudi Wester op de biografie van Robb, gegeven tijdens dezelfde avond. De avond werd georganiseerd door de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam (SLAA).



De biografie als criminele bezigheid
De noodzaak van de a-sociale biografie
Graham Robb

Mocht mijn verhaal de suggestie wekken dat ik met enige tegenzin over Rimbaud spreek, dan kan ik u meedelen dat ik met veel plezier de gelegenheid te baat neem om in Nederland, het land waarvoor Rimbaud korte tijd heeft gevochten, iets over hem te vertellen. Dankzij het Nederlandse koloniale leger heeft Rimbaud in 1876 gratis over de halve aardbol gereisd. Kort na zijn aankomst op Sumatra deserteerde hij. Hij was toen tweeëntwintig jaar en al gestopt met dichten.

Het is overigens vrijwel zeker dat Rimbaud nooit naar zo'n avond als deze zou zijn gekomen, noch naar enige andere literaire bijeenkomst. Ooit heeft hij in Parijs twee poëzielezingen bijgewoond, maar dat was dan ook meteen zijn enige sociale literaire betrokkenheid.

Bovendien probeerde hij op de tweede poëziebijeenkomst een van de schrijvers met een mes te steken. De schrijver in kwestie was inderdaad een blaaskaak, maar toch is het jammer dat Rimbaud zijn literaire kritiek door middel van handtastelijkheden te kennen gaf.

Hetzelfde zou je van zijn kunstkritiek kunnen zeggen. Het volgende voorbeeld verklaart waarom Picasso en anderen Rimbaud als een profeet van de moderne kunst beschouwden. Op een dag zat hij met de schilder Faurain in café ‘De dode rat’. Door niet naar de wc te gaan maakte Rimbaud op de cafétafel

duidelijk dat olieverf niet de enige penetrante substantie was waarmee je een kunstwerk kon creëren.

Het is dus niet zo verwonderlijk dat de eerste biografische tekst van enige omvang over Rimbaud door een politieagent is geschreven. (De allereerste biografische bronnen van Rimbaud waren waarschijnlijk zijn schoolrapporten, waarin alleen maar uitstekende cijfers en loftuitingen stonden). Het politieverslag was gebaseerd op het relaas van verschillende spionnen en gemaakt door brigadier Lombard van de Parijse Vierde Onderzoeksbrigade. Het bewijst dat als detectiveverhalen niet al als afzonderlijk literair genre bestonden, ze in grote hoeveelheden op politiebureaus werden geproduceerd.

Op dat moment hebben Rimbaud (achttien jaar) en Verlaine (achtentwintig jaar) samen de benen genomen en wonen in Brussel. Ze worden beiden om verschillende redenen door de politie gezocht: Verlaine heeft zijn vrouw verlaten en Rimbaud is een minderjarige zwerver; hun paspoorten zijn niet in orde en zij laten zich in met terroristen. Met de Parnassiens die in het rapport worden genoemd, wordt de tamelijk beschaafde Parijse literaire avant-garde bedoeld.

De handeling vindt plaats in Brussel.

> *De Parnassien, Robert Verlaine, was drie of vier maanden getrouwd. [...]*
> *Het paar was redelijk gelukkig, ondanks de gestoorde fratsen van Verlaine.*
> *Hij was al geruime tijd in de war, toen het wrede lot een jongeling naar Parijs bracht - Rimbaud, afkomstig uit Charleville - die geheel op eigen houtje zijn werk aan de Parnassiens kwam laten zien.*
> *Wat moraal en talent betreft was en is deze Rimbaud, tussen de vijftien en zestien jaar oud, een monster. Hij kan gedichten maken als geen ander, maar zijn werk is volkomen onbegrijpelijk en afstotend.*
> *Verlaine werd verliefd op Rimbaud, die zijn hartstocht beantwoordde, en samen vertrokken zij naar België om hun geluk en wat erna kwam te beleven.*
> *Verlaine had zijn vrouw met ongekende vreugde verlaten, toch werd van haar gezegd dat zij heel aardig en welgemanierd was.*
> *De twee geliefden werden in Brussel gesignaleerd, alwaar zij hun amoureuze verhouding openlijk beleden. Even daarvoor was Mme Verlaine haar man komen opzoeken om hem terug te halen, maar Verlaine zei dat het te laat was, dat ze niet meer konden samenleven en dat hij hoe dan ook niet meer vrij was. 'Ik verafschuw het huwelijksleven', schreeuwde hij, 'wij houden van elkaar als tijgers!' Terwijl hij dat zei, ontblootte hij zijn borst. Die zat vol blauwe plekken en was getatoeëerd met steekwonden, die door zijn vriend Rimbaud waren aangebracht. Deze twee mensen hadden de gewoonte te vechten en elkaar als wilde beesten te verwonden, alleen om daarna volop van het weer goed maken te kunnen genieten.*
> *Ontmoedigd keerde Mme V. terug naar Parijs.*

Dit politieverslag is behoorlijk accuraat. De beschrijving van Rimbauds werk - onbegrijpelijk en afstotend - komt overeen met Rimbauds eigen beschrijving van wat de nieuwe lichting dichters - vooral vrouwelijke dichters - zal gaan ontdekken: 'vreemde, raadselachtige, afstotende en verrukkelijke onderwerpen.'

Ook de beschrijving van de homoseksuele verhouding is nagenoeg gelijk aan een passage uit Rimbauds grote prozawerk *Une saison en enfer*, dat hun helse

huishouding in Brussel en Londen lijkt te beschrijven. Wat hier volgt is de ‘Dwaze Maagd’ - die veel met Verlaine gemeen heeft - die de ‘Helse Bruidegom’ citeert:

> *Ik wil me overal verwonden, me tatoeëren. Ik wil er net zo monsterlijk uitzien als een Mongool. Je zult zien, ik zal brullend door de straten trekken. [...] 's Nachts als hij dronken was stelde hij zich dikwijls verdekt op, binnen of buitenshuis en joeg mij zo de stuipen op het lijf. [...] Ik realiseerde me - zonder dat ik bang voor hem was - dat hij een serieus gevaar voor de samenleving kon zijn. Zou hij misschien het geheim kennen om ons leven te veranderen? Nee, hij zoekt er alleen maar naar, dacht ik bij mezelf.*

Als je brigadier Lombard, Rimbauds eerste kritische biograaf, vergelijkt met Rimbauds eerste professionele biograaf Parterne Berrichon (de schrijversnaam van Pierre Dufour), dan heeft Berrichon in beginsel natuurlijk de voorkeur. Hij wilde Rimbaud niet in het gevang zetten, maar hij was ook een stuk minder accuraat.

Berrichons belangstelling voor Rimbaud werd gewekt toen hij in een café in Parijs iemand *Le Bateau ivre* hoorde citeren. Zijn speurtocht leidde hem naar Charleville, Rimbauds geboorteplaats. Uiteindelijk trouwde hij, een paar jaar na Rimbauds dood, met Rimbauds zuster Isabelle. Hij was zonder twijfel een toegewijd biograaf.

Isabelle Rimbaud, die tot zijn overlijden niet had geweten dat haar oudere broer een dichter was geweest, was diep geschokt door een bericht in een lokale krant dat suggereerde dat Arthur een vieze, dronken, homoseksuele, priesteronvriendelijke terrorist was geweest, die vele levens had verwoest en uiteindelijk als fulltime zwerver was geëindigd in een hut in Abessinië.

Samen met haar echtgenoot bracht ze honderden wijzigingen aan in de brieven van haar broer. Ze deden het voorkomen alsof de Afrikaanse Rimbaud een soort missionaris was, een Franse David Livingstone. Ze beweerden - zonder die uitspraak met bewijzen te staven - dat de Abessijnen hem ‘De Heilige’ hadden genoemd. Ze voegden ook zelfverzonnen zinnen toe als ‘Ik doe goed als ik de kans krijg en dat is mijn enige vreugde’. Als Rimbaud schreef ‘We leiden een miserabel bestaan tussen deze negers’, veranderden zij dat in ‘We leiden een miserabel *en verdienstelijk* bestaan tussen deze negers’.

Begrijpelijkerwijs had deze schoonmaakoperatie veel succes, zelfs nadat de oorspronkelijke, onbewerkte brieven waren gepubliceerd. De opgepoetste brieven gaven in ieder geval een positief beeld van de Franse koloniale activiteiten in Afrika - een beeld dat opmerkelijk lang heeft stand gehouden. Maar Rimbaud was niet alleen een geslaagd en illegaal wapenhandelaar - sommige van zijn geweren werden in 1896 gebruikt bij het verslaan van Italië door Abessinië - hij gebruikte ook slaven. Het was nu eenmaal onmogelijk om zaken te doen zonder op de een of andere manier betrokken te zijn bij de slavenhandel. Maar de eerste schrijver die hier in 1937 op wees, werd door Franse en Italiaanse geleerden venijnig aangevallen.

Er waren uiteraard politieke redenen om in de jaren dertig een rooskleurig beeld te schetsen van de Europese activiteiten in Oost-Afrika. Maar er is nog een andere reden waarom Berrichons ‘engelachtige’ portret heeft stand gehouden: het maakt aannemelijk dat de

dichter, die ons met zijn prachtige gedichten verleidt, ook een prachtig mens moet zijn geweest, en dat een mooie stem alleen maar uit een mooie ziel kan voortkomen.

Rimbaud zelf, die beweerde dat ‘moraliteit een zwakte van de geest is’ vond dit een kinderlijk, romantisch idee. De ‘ik’ die de poëzie maakt, is onderdeel van de fictie. ‘JE est un autre’ schrijft Rimbaud in een brief aan zijn geliefde schoolmeester. ‘Ik ben me bewust van het ontstaan van mijn gedachten: ik kijk en luister ernaar. Op de slag van mijn dirigeerstokje zet het symfonieorkest zich vanuit de diepte in beweging en marcheert het podium op.’

Als Rimbaud gelijk heeft, zouden ook biografen morele nihilisten zijn, of op z'n minst moreel neutraal. Zij zouden hun eigen biografische stem moeten wantrouwen. Zij zouden moeten weten dat de biograaf ook ‘iemand anders’ is. Maar bovenal zouden zij bereid moeten zijn hun theorieën op te offeren voor iets belangrijkers, dat wil in dit geval zeggen, voor inzicht en kennis.

Eigenlijk is Berrichons opgewekte biografie ook een soort criminele daad. Niet alleen vervalste hij de brieven, maar hij beweerde ook dat Rimbaud de resterende exemplaren van *Une saison en enfer* had vernietigd.

In werkelijkheid had Rimbaud de rekening van de drukker nooit betaald. Hij had de exemplaren gewoon bij de drukkerij in Brussel laten liggen. Toen ze in 1901 werden ontdekt, trachtte Berrichon, samen met een vriend, de man die ze had gevonden, te overreden ze te verbranden. De marktwaarde van zijn eigen zeldzame exemplaren zou anders immers flink dalen.

Vaak wordt door biografen beweerd dat het vele jaren werken aan een biografie vergelijkbaar is met het hebben van een echte relatie. Ik dacht altijd dat dat waar was, maar zie het nu meer als een verkooptruc of als een metafoor. Het is namelijk helemaal niet zoiets als een echte verhouding. De biograaf heeft geen daadwerkelijke verantwoordelijkheid voor zijn onderwerp - zijn enige verantwoordelijkheid is de waarheid vertellen. Een echte verhouding waarbij een van de partners voortdurend de volle waarheid over de ander probeert te vertellen, zou niet lang standhouden. Ik wil echter niet zeggen dat bijvoorbeeld het beschrijven van de dood van de gebiografeerde niet aangrijpend is, want dat is hij wel degelijk. Wanneer een schrijver niet gepassioneerd betrokken is bij het onderwerp, ontstaat een ronduit saaie biografie. Maar uiteindelijk moet de honger naar informatie al het andere overheersen. Zo was ik verheugd, maar ook geschokt, toen ik ontdekte dat Rimbaud vierendertig opschrijfboeken had vernietigd, die de memoires van het leven van iemand in Abessinië bevatten, en dat hij dat had gedaan ten overstaan van 's mans weduwe. Het treurige daarvan was niet zo zeer wat dat over Rimbauds persoonlijkheid zei, maar meer dat deze memoires waarschijnlijk waardevolle informatie bevatten over de periode ten tijde van de ‘Strijd om Afrika’.

Ik vind dat een biografie over Rimbaud - en wellicht over ieder individu dat consistent afwijkend gedrag vertoont - zeer asociaal mag en moet zijn. Ik vind ook dat de biograaf de kant moet kiezen van de protagonist - hoe laakbaar diens gedrag ook is - tegenover de samenleving. Zo'n biografie moet dingen verklaren, het individu van elke blaam zuiveren en zijn criminele kanten onderhoudend en aantrekkelijk presenteren. De biograaf moet bijvoorbeeld aantonen dat Rimbauds

kijk op de dingen niet onmenselijk was, ook al was hijzelf wreed. Dezelfde toon kan worden aangeslagen als er wordt gesuggereerd (zoals Rimbaud deed) dat de ware anarchisten uit waren op de uitroeiing van de gehele mensheid, en als er echte wreedheden werden begaan.

Het prettige, maar ook toevallige resultaat van het ophemelen van Rimbauds misdaden is dat het zijn poëzie alleen maar beter maakt. Zijn gedichten waren niet zomaar een uitbarsting van een jongen die een genie bleek te zijn; zij waren een precieze, gedisciplineerde verkenning van de geest. *Une saison en enfer* is niet geschreven, zoals een tekening van Verlaine suggereert, op een tafeltje in een Londense pub. Het is geschreven en herschreven in een spartaans bovenkamertje op zijn moeders boerderij, mijlenver van het dichtstbijzijnde café. Rimbaud heeft niet alleen maar gezegd dat dichters de zintuigen moeten ontregelen. Hij vond dat ze dat doelbewust moesten doen.

Het traditionele standpunt over Rimbauds vroege dood - hij overleed, waarschijnlijk aan botkanker, op zevenendertigjarige leeftijd in Marseille - is dat hij als dichter te goed voor deze wereld was. Vanuit deze opvatting moest hij wel falen als zakenman in Afrika, want dichters worden verondersteld hulpeloze wezens te zijn in de barre buitenwereld. In werkelijkheid verdiende Rimbaud, die deed alsof hij straatarm was, bakken met geld. De Rimbaud die *Le bateau ivre* en de *Illuminations* schreef en de Rimbaud die met veel succes wapens verkocht in donker Afrika, zijn één en dezelfde persoon: een briljant manipulator. Mede daardoor worden zijn gedichten nog steeds gelezen.

Natuurlijk is dit allemaal lichtelijk overdreven, want Rimbaud was ook een genereuze, charmante, toegewijde en behulpzame vriend, die op het destructieve af elke ijdelheid miste. Toen het Instituut voor Geografie in Parijs erachter kwam dat Rimbaud in delen van Oost-Afrika was geweest die nog nooit door een Europeaan waren verkend, verzocht het Instituut hem een foto en een paar biografische gegevens te sturen, die ze in de serie *Grote Ontdekkingen* wilden plaatsen. Rimbaud heeft de brief nooit beantwoord.

Ook ontdekte iemand op een gegeven moment dat de legendarische Rimbaud, die als jongen reeds het schrijven van gedichten had opgegeven, nog steeds leefde en in Abessinië woonde. In 1891 publiceerde de krant *La France moderne* een artikel dat meldde: ‘Deze keer hebben we hem! Wij weten waar Arthur Rimbaud leeft [...] Wij hebben de verblijfplaats van de verloren gewaande dichter gevonden.’ Maar Rimbaud deed niets om munt uit zijn roem te slaan. Hij vond bewonderaars belachelijk en gênant. Al op zeventienjarige leeftijd had hij geprobeerd zijn eigen werk te vernietigen. Sommige van zijn meest bekende vroege gedichten zijn alleen maar bewaard gebleven omdat Rimbaud ze aan anderen had gegeven. Aan een van de ontvangers schreef hij in 1871: ‘Verbrand - *dat is mijn wens*, en ik vind dat je die moet respecteren als van een dode - verbrand *alle gedichten die ik je stom genoeg tijdens mijn verblijf in Douai heb gegeven.*’ De gedichten zijn nooit verbrand.

Het is de taak van de biograaf om aannemelijk te maken dat Rimbauds kwaliteiten - zijn verbeeldingskracht, zijn originaliteit, zijn briljante gevoel voor humor, zijn geniale gave om de lezer van gedachten te doen veranderen - voortkwamen

uit het feit dat hij de wereld waarin hij opgroeide, afwees. Zijn veronderstelde verwerpelijke kant daarentegen - zijn meedogenloze handelsgeest, het doelbewust uitbuiten van andere mensen en hun vooroordelen - waren een verbluffend voorbeeld van wat het Franse Tweede Empire en zijn opvoedingssysteem teweeg konden brengen.

Ik wil besluiten met een persoonlijke opmerking. In tegenstelling tot Rimbauds eerste literaire bewonderaars hadden de meeste mensen die hem in Afrika kenden, er geen idee van dat hij ooit dichter was geweest. Maar zij wisten wel dat hij een geslaagd zakenman en ontdekkingsreiziger was. De Fransman Antonin Besse, die kort na Rimbauds dood in Aden aankwam, hoorde daar over de briljante, excentrieke handelaar Arthur Rimbaud. Hij probeerde zo veel mogelijk over hem te weten te komen. Door, zoals hij het noemde, Rimbauds ‘intuïties’ te volgen, werd hij multimiljonair.

Net als Rimbaud dankte Antonin Besse zijn fortuin voornamelijk aan de wapenhandel. Later trachtte hij zijn geld na te laten aan verschillende instellingen. Hij offreerde het aan de Sorbonne, die het weigerde, toen aan Cambridge University, die het ook niet wilde hebben. Uiteindelijk bood hij het Oxford University aan, die het dankbaar accepteerde. De oprichting van het St Antony's College is ermee gefinancierd, en ook verschillende leerstoelen, waaronder die van mijn voormalige leermeester op Exeter College. Dat betekent dat het gedeeltelijk aan Rimbaud te danken is geweest dat ik in staat was om zijn poëzie op Oxford University te bestuderen.

Dat moge het bewijs zijn dat misdaad wel degelijk loont.

Vertaling: Els Broeksma

Rimbaud, de geniale puber
Commentaar op Graham Robbs biografie van Rimbaud
Rudi Wester

De biografie van Arthur Rimbaud door Graham Robb is een erg Engelse, en daarom goede biografie. Graham Robb heeft een elegante stijl, een licht-ironische manier van schrijven die heel soms afglijdt naar Engelse kostschoolhumor (‘als dank voor zijn verblijf liet Rimbaud een drol achter op het hoofdkussen van Banville’), maar hij baseert zich vooral op zoveel mogelijk feiten. Sinds de veiling van Drouot in 1998 in Parijs, zijn er veel documenten boven water gekomen over de activiteiten van Rimbaud in Afrika. Robb heeft, voor zover hij deze mocht inzien, alle gebruikt. Ook heeft hij grondig alle vorige biografieën van Rimbaud bestudeerd. De gaten die nog overblijven in de kennis van het leven van Rimbaud - en dat zijn er nog heel veel - vult Robb op een aanvaardbare literaire wijze in, waarbij hij zijn verbeeldingskracht zoveel mogelijk in toom heeft weten te houden. Zo heeft hij een intelligent totaalportret van Rimbaud geschreven, niet alleen van diens creatieve periode als dichter in Frankrijk, Engeland, België, Duitsland en Oostenrijk, maar ook van zijn waanzinnig rondzwerven daarna als ‘l'homme aux semelles de vent’ (Verlaine) dat hij eindigde als wapenhandelaar, medeplichtige aan slavenhandel en nog zo wat van die akkefietjes in Afrika. Dat is knap.

Want Rimbaud is en blijft onbegrijpelijk, zelfs voor de meest getalenteerde biograaf en spoorzoeker. De hamvraag die elke biograaf zich moet stellen, is immers: waarom stopte Arthur Rimbaud met het schrijven van poëzie toen hij nog maar twintig jaar was? Zijn oeuvre was nog maar klein - hoewel geniaal, maar dat zag niemand in die tijd, misschien alleen Verlaine - hij had nog maar één bundel laten drukken, *Une Saison en Enfer*, en deze ook nog vergeten op te halen bij de drukker, en hij gaf de rest van zijn gedichten links en rechts op losse papiertjes weg aan vrienden, liedjeszangers en anderen die ze wel wilden hebben. Zomaar.

Maar waarom stoppen? Wat dreef hem ertoe zo jong en zo radicaal op te houden met het schrijven van poëzie, hem, Rimbaud, die dacht dat hij Faust was en dat hij bovennatuurlijke krachten had, ja zelfs dat hij Gods gelijke op aarde was? Joeg de hel, die tot dan toe zijn natuurlijke biotoop was, hem opeens schrik aan? Zag hij in dat hij de wereld niet kon veranderen met zijn poëzie, en vond hij het dichten toen maar verspilling van tijd en energie?

Niemand weet het antwoord daarop; het blijft gissen.

Ook Graham Robb doet manhaftige pogingen om tot enige verklaring van het raadsel te komen. Zijn belangrijkste argument is dat Arthur Rimbaud stopte met het schrijven van poëzie ‘toen hij

stopte met samenleven met iemand', in casu Verlaine. Dat kan waar zijn, maar in Afrika woonde Rimbaud drie jaar samen met een vrouw, Mariam. Ook hadden zij een trouwe bediende in huis. Het zal wel geen doorsnee gezin geweest zijn, maar toch was het een vorm van samenwonen. Waarom pakte hij toen de draad van het schrijven niet op? Wat Robb wel heel duidelijk maakt - en dat heb ik nog niet ergens anders gelezen - is Rimbauds enorme gedrevenheid om te leren; het was bijna 'een leren om het leren zelf', schrijft Robb. Op school was Rimbaud een briljante leerling, buitengewoon goed in wiskunde en talen, zo goed dat hij zich meestal verveelde en onhandelbaar was. Frankrijk had toen nog geen speciaal programma voor hoogbegaafde kinderen, en dat is maar goed ook, want anders was er misschien nooit een dichter Rimbaud geweest. Maar toen hij met Verlaine in Londen de beest uithing, probeerde hij de kost te verdienen als leraar Engels; die taal moet hij dus voldoende onder de knie gehad hebben. In Afrika sprak hij Arabisch en de meest ingewikkelde inheemse talen met de bevolking en met de handelaren. In dat licht gezien vindt Robb het niet zo vreemd - alle andere biografen vonden het maar een enorme aanstellerij - dat Rimbaud vanuit Afrika voortdurend verzoeken de wereld instuurde om hem bijzondere, wetenschappelijke boeken en peperdure precisie-instrumenten te sturen. Volgens Robb paste dat bij de aangeboren leergierigheid die van de jonge Rimbaud in Frankrijk een *visionnaire* maakte en van de iets oudere in Afrika een perfectionist.

Graham Robb maakt wat dat betreft van Rimbaud een meer *down-to-earth* man dan alle vorige biografen.

Natuurlijk, aan de ene kant beschrijft hij Rimbaud als een grillige, geniale man die waar hij maar kwam een spoor van vernieling achterliet, maar aan de andere kant vertelt hij dat Rimbaud geregeld op vakantie ging met zijn moeder en zuster, die de kerstdagen braaf thuis vierde in Charleville en die naar Stuttgart ging om Duits te leren. Robb wil Rimbauds leven-na-de-poëzie ook daarom zo feitelijk mogelijk beschrijven, hoe gruwelijk de feiten vaak ook zijn, omdat hij een verwantschap ziet tussen de achttienjarige jongen die de meest ongelooflijke metafysische fantasieën kon 'verkopen' aan toekomstige generaties en de tweeëntwintigjarige man die soldaten het leger inlokte, om maar een voorbeeld te noemen. Nuchter constateert Robb: 'De meest romantische dichters werden uiteindelijk, in fictie of in werkelijkheid, burgerlijke kapitalisten.' Rimbaud deed goede zaken in Afrika, dat is duidelijk. Hij handelde in van alles en nog wat, hij maakte stevige winsten en hij werd uiteindelijk, zo suggereert Robb, zelfs miljonair. Rijk word je helaas niet met het schrijven van poëzie.

Toch kan ook Robb niet helemaal duidelijk maken waar het omslagpunt lag van de destructieve puber die zichzelf en zijn omgeving probeerde te vernietigen, van de dronken dichter die zijn vriend Verlaine kapot maakte en bijna de dood injoeg - hoewel deze daar zelf met zijn drankzucht ook een stevig handje aan mee hielp - tot de 'gewone' reiziger drukke, internationale havens bezocht 'omdat daar werk te vinden is' en hij zo 'lange, goedkope reizen kan maken'. Waar is de zorgeloosheid van de jonge dichter die nooit een cent te makken had ('on n'est pas sérieux quand on a 17 ans'), overgegaan in de materiële hebzucht van de volwassene? Waar is de uitdager van de wereldorde

via het woord overgegaan in de meeloper van de wereld via het wapen?

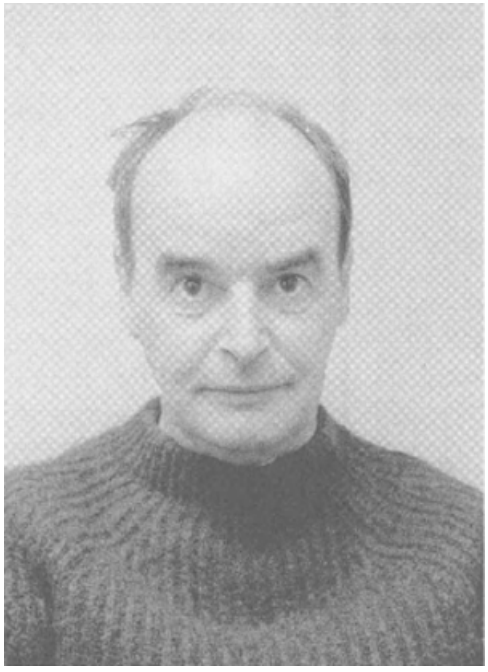
Ik denk - en daarin ben ik het oneens met Graham Robb, die in deze biografie vooral de overgang van Rimbaud van puber tot volwassene wil beschrijven - dat Arthur Rimbaud zijn korte leven lang een puber is gebleven en zich als een puber heeft gedragen, met alle voor- en nadelen vandien. Rimbaud was niet zozeer zorgeloos als wel berekenend. Niet zozeer hartelijk als wel harteloos. Niet zozeer rebels als wel destructief. Niet zozeer sociaal als wel asociaal. Niet zozeer extravert als wel introvert. Dat alles is niet erg. Zijn dat niet juist de eigenschappen die van een mens een genie kunnen maken? Rimbaud wendde al deze eigenschappen aan in zijn jeugd, en werd de meest geniale dichter onder de geniale dichters.

Had hij dat in zijn latere leven ook maar gedaan.

Wie was die Wanda eigenlijk?
De biografie van Jan Arends
Peter Buwalda

> *Angst voor de winter*, de biografie van Jan Arends door Nico Keuning, geeft Arends weer zoals we hem kennen. Helaas lukt het Keuning niet om het bestaande beeld van Arends meer profiel te geven. Dat had wel gekund.

In *The lives of John Lennon* deed Albert Goldman honderden bladzijden lang zijn best om John Lennon af te schilderen als een luie, perverse, onsympathieke egoïst. Na publicatie werd de beruchte biograaf, die eerder Elvis Presley vierendeelde, herhaaldelijk met de dood bedreigd. Beatles-fanclubs organiseerden boekverbrandingen. Je moet het met de waarheid blijkbaar niet



Jan Arends. Foto: Philip Mechanicus

te dol maken.

Dergelijk ongerief zal Nico Keuning, de biograaf van Jan Arends, bespaard blijven. Dat hij in *Angst voor de winter; het leven van Jan Arends* zijn object van studie neerzet als een vieze, rancuneuze, onvriendelijke, waarschijnlijk geesteszieke pestkop, zal niemand hem kwalijk nemen, want daar is geen reden voor. Keunings Arends lijkt als twee druppels water op de zonderling die we in het televisieprogramma ‘Het gat van Nederland’, omgeven door vuile vaat, pillenstrips en lege drankflessen, op geaffecteerde toon hoorden uitleggen dat hij als huisknecht van rijke ordinaire wijven met mooie dikke benen seksueel aan zijn trekken kwam. Ook Keunings schets van Arends gevreesde telefoonstijl, die erin bestond dat hij zijn kennissen midden in de nacht opbelde om ze de huid vol te schelden, stemt tevreden.

Nee, gelukkig komt Keuning niet op de proppen met een allerhartelijkste Arends, vergevingsgezind, riekend naar viooltjes en als de dood om zijn vrienden op zon- en feestdagen te storen.

Niettemin liet de kritiek, een uitzondering daargelaten, weinig heel van *Angst voor de winter.* Keuning heeft zich deze

oorwassingen blijkbaar dermate aangetrokken dat hij zich in het zomernummer van *De Revisor* omstandig verdedigt. De stelregel luidt dat schrijvers beter niet in discussie kunnen gaan met hun critici, en zijn verweer onderstreept het waarom ervan. Wat Keunings strengste criticasters, collega-biografen Elsbeth Etty en Hans Renders in respectievelijk *NRC Handelsblad* en *Vrij Nederland*, op *Angst voor de winter* hadden aan te merken, blijft overeind. Het is waar dat Keuning de prangende vraag naar Arends' precieze ziektegeschiedenis onbeantwoord laat; het is waar dat hij *rücksichtslos* feit en fictie verhaspelt; het is waar dat hij nauwelijks de ruimte neemt voor analyse en het aanbrengen van context. Renders' kribbige reactie als hij ontdekt dat Keuning zijn biografie niet heeft voorzien van een persoonsregister zou kunnen voortvloeien uit teleurstelling, niet zozeer over het boek dat er ligt, als wel over het boek dat er níet ligt. Keuning had namelijk goud in handen, maar doet er zo weinig mee dat je vingers ervan gaan jeuken.

En zo voort

Dat goud schuilt uiteindelijk in Arends zelf. Arends verhuurde zich als huisknecht en zei daarover onder meer het volgende: ‘Hoe slechter ik het heb, zoveel te liever het mij is. Slecht eten, een rotbehandeling, weinig geld, een smerig donker kamertje - als ik het een beetje goed krijg knap ik onmiddellijk af.’

Arends was de man die in een van zijn beste verhalen, ‘Vrijgezel op kamers’, iemand uit vrije wil een rothok zonder ramen laat huren; een hoofdpersoon die, terwijl zijn sadistische hospita de huur opdrijft, volkomen degenereert. Op het laatst ligt Arends' personage dag en nacht totaal vervuild in het aardedonker, zonder bed, zonder verwarming, met een emmer als toilet, luizen ‘kapot te peuteren’. Arends was ook de man wiens kennissen de theorie huldigen dat toen hij begin jaren zeventig erkenning kreeg voor zijn werk, en dus verschoppeling af was, zichzelf kwijt raakte en daarom zelfmoord zou hebben gepleegd, nota bene op de dag van de presentatie van zijn tweede dichtbundel.

Jeroen Brouwers verzamelde ooit wat zelfkwalificaties van deze man. ‘Ik ben een boek dat verkeerd geschreven is’, citeerde hij Arends. En ook: ‘Ik ben een melaatse’; ‘ik ben een rotte plek in de samenleving’; ‘ik ben een verschoppeling’; ‘ik ben een nutteloos mens’; ‘ik ben namaak’; ik ben ‘voor schande en verdriet geboren’. ‘Enzovoort’, besloot Brouwers zijn opsomming, ‘en zo voort’.

Een man met een dergelijk troosteloos leven, met dat inktzwarte oeuvre en met die seksuele aberratie is rijp voor een diepgravende biografie. Sterker nog: dat leven zou kunnen uitmonden in een ongewone, paradoxale biografie. Het zou de biografie moeten zijn van een verschoppeling, van een nietig mens. Dat is ongebruikelijk binnen het genre. Biografieën behandelen meestal de levens van grote personen, van mensen die, in hun goedheid óf slechtheid, groter zijn dan de biograaf en zijn lezers tezamen: Voltaire, Adolf Hitler, John F. Kennedy, Clarence Seedorf. Maar Arends? Laten we er geen doekjes om winden. Het bijzondere aan Arends was nu juist dat hij kleiner was dan Keuning en waarschijnlijk al zijn verschillende lezers bij elkaar. Ik moet me sterk vergissen als onze fascinatie voor zijn leven en werk niet voor een belangrijk deel schuilt in die door Arends zelf gecultiveerde

kleinheid. Hij was een kunstenaar, zonder twijfel, maar dan wel een hongerkunstenaar. Arends verlangde van ons dat we zijn vasten bewonderen; zijn fort was de uitvergroting van zijn eigen nietigheid, de esthetisering ervan. Toen hij succesvol werd als schrijver en de nietigheid ontsteeg, vernietigde hij zichzelf met een sprong uit het raam. Het oeuvre dat achterbleef, monomaan en gering van omvang, is Arends' nietigheid op een sokkel.

Het merkwaardige van *Angst voor de winter* is dat bijna elke zin, elke anekdote die erin staat, voeding geeft aan een boek over die nietigheid. Helaas laat Keuning het na al die motieven bij elkaar te harken en die vervaarlijke berg tot het thema van zijn boek te maken. Zijn biografie mist visie. Het is alsof je een levensbeschrijving van Wolfgang Amadeus Mozart leest waarin de biograaf vertelt dat het tienjarige baasje menuetten, fuga's en symfonieën componeerde en uit de losse pols concerten gaf aan hoven in Frankrijk, Engeland en Italië, alsof dat alles de normaalste zaak van de wereld is, terwijl de lezer recht heeft op een poging tot een verklaring van Mozarts fenomenale genie. *Angst voor de winter* had het boek moeten zijn over Arends' fenomenale nietigheid.

Keuning toont zich systematisch blind voor de veelheid aan aanwijzingen die een dergelijke visie op het leven van de schoenlapper, dichter, huisknecht en zelfmoordenaar bijna hardhandig opdringen. Dat is verbazingwekkend, want in de bronnen waaruit Keuning putte liggen de parels voor het grijpen.

Pudding

Het blijkt opvallend eenvoudig om de gangen van Arends' biograaf na te lopen. Keuning gebruikte voor zijn boek vier soorten bronnen. Twee daarvan zijn weliswaar exclusief, maar leggen in zijn boek weinig gewicht in de schaal: de gesprekken die de biograaf voerde met mensen die Arends hebben gekend, en Keunings eigen fantasie. Over die fantasie kunnen we kort zijn. Keuning begint zijn boek met een stukje fictie over Arends' moeder en eindigt zijn boek met een stukje fictie over Arends' zelfmoord. Dergelijke frivoliteiten zijn geen aanbeveling voor een biograaf die al moeite heeft met het gewone handwerk.

De tweede exclusieve bron, Keunings gesprekken en correspondenties, levert een portret op van de kunstenaar als jongeman dat helaas eendimensionaal blijft. Daar kan Keuning weinig aan doen. Zijn biografenpech is dat zijn object van studie nauwelijks in staat was tot het aangaan van intieme relaties. Daarom heeft hij zich moeten behelpen met de observaties van toeschouwers en passanten van het type klasgenootje, tijdschriftredacteur, bovenmeester en buurmeisje uit de lange periode dat niemand Arends zelfs maar met een tang durfde aan te pakken. We krijgen bevestigd dat hij vroeger ook al stonk, als jongen al schold en tierde met een stem als een cirkelzaag, en ook als adolescent al de wereld in keek met oogjes zwart en priemend als zijn gedichten van later. Het is Arends gezien van veilige afstand. Zijn biografenplícht, Etty wees daar al op, verzuimde Keuning: *Angst voor de winter* maakt melding van ene Iefje, een volgens Arends' kennissen destijds wulpse, dominante dame met wie de schrijver hoogstwaarschijnlijk enige tijd intiem heeft verkeerd. De biograaf heeft haar helaas niet opgespoord. Had iemand ons over

Jan-Arends-van-de-binnenkant kunnen vertellen, dan toch deze Iefje. Keuning had niet mogen rusten voordat hij tenminste bloemen

op haar graf had gelegd.

Keunings belangrijkste bronnen zijn echter openbaar. Ten eerste is er het werk. Arends' totale productie omvat vierentwintig verhalen, 186 gedichten en één toneelbedrijf. Het complete werk is sinds kort te verkrijgen in één band en wie wil, leest het uit op een zondagmiddag.

Fascinerend werk, bezeten, huiveringwekkend, schoon in zijn vuilheid, maar o zo onbetrouwbaar voor Keunings biografische doeleinden. Het blijkbaar weinige dat werd overgeleverd over het leven van Arends, die na een jeugd op kostschool een levenslange trektocht langs vochtige huurkamertjes en psychiatrische inrichtingen maakte, vult Keuning ruimhartig aan met passages uit de gedichten en de verhalen. Zo lijkt 'Ik had een strohoed en een wandelstok' inderdaad over Arends' vroege jeugd te gaan, maar je hoeft geen ervaren lezer te zijn om te beseffen dat dit verhaal zijn meest van waanzin doortrokken geschrift is, mythisch en clairvoyant van toon, dat bovendien nooit voltooid werd en postuum verschenen is. Keuning ziet er echter geen been in om er voor biografisch gebruik alineaatjes uit te plukken.

Om de tweede openbare bron waaraan Keuning zich gulzig gelaafd heeft, is het me vooral te doen: *De Engelbewaarder,* jaargang 4, nummer 15. Arends' faam had vijf jaar na zijn sprong uit het raam zulke hoogten bereikt dat dit tijdschrift in 1979 een themanummer aan hem wijdde. Dit Arendsnummer, dat destijds door ongeveer negenduizend liefhebbers in huis werd gehaald, heeft al die jaren als een glanzende kiemcel liggen wachten op een biograaf. Het schrift, 160 pagina's dik, bevat vrijwel alles voor de beginnende Arendsvorser: een korte levensloop met jeugdfoto's, een uitvoerige bibliografie, in facsimile afgedrukte briefwisselingen met zijn uitgevers, de integrale herdruk van een spraakmakend gesprek dat Arends in 1972 voerde met Dick van de Pol, journalist van *Vrij Nederland* - het roemruchte interview waarin hij voor het eerst kond doet van zijn masochistische beleving van het huisknechtenschap. Verder bevat het schrift de transcriptie van de notulen van een schrijversvergadering van de Bezige Bij, waar Arends in al zijn gekte de show stal. Ten slotte stelden bekende en minder bekende kunstbroeders, onder wie Rudy Kousbroek, Nico Scheepmaker, Hein Donner, H.J.A. Hofland en Inez van Dullemen voor de gelegenheid hun herinneringen aan Arends te boek. Deze intrigerende en vaak vermakelijke kenschetsen van de schrijver als uitvreter en telefoonterrorist lopen over van de anekdotes.

Keunings exemplaar van *De Engelbewaarder* stel ik mij voor als een stukgelezen tijdschrift: het is de kurk waarop hij zijn biografie laat drijven. De artikelen die erin staan duiken om de haverklap op in *Angst voor de Winter*, aan mootjes gehakt, geparafraseerd of geciteerd: de smeuïge anekdotes over Arends als copywriter, de pijnlijke verhalen over zijn nachtelijke telefonades, over zijn bohémienachtige bestaan en gedrag, zijn onbedwingbare neiging om tientjes te lenen en natuurlijk zijn huisknechtenschap. Wat echter knaagt, is dat de grappige voorvallen die Keuning navertelt er niet grappiger op zijn geworden. Wat nog meer knaagt, is de vaststelling dat Keuning zijn biografische krenten vrijwel allemaal uit dit schriftje van 1979 haalde en er 24 jaar later alleen maar pap bij heeft gekookt. Zo kan iedereen pudding maken.

Achterkamertjes

Arends' ijzingwekkende werk, zijn vileine persoonlijkheid, zijn ongelukkige leven en zijn zelfverkozen dood op het moment dat hij voor het eerst erkenning kreeg, nodigen uit tot verklaren, tot interpreteren, tot het leggen van verbanden - bijna als vanzelf.

Zo ondervond ook Hans Renders. In zijn bespreking van *Angst voor de winter* klaagt hij dat Keuning verzuimt om op te merken dat 'Keefman', de naam van Arends' bekendste personage, klinkt als 'Caveman', wat in het geval van een geestelijk vader die souterrains en geblindeerde achterkamertjes bewoonde inderdaad een sterk fonetisch staaltje mag worden genoemd. Renders had er wel raad mee geweten. Hoopvol schrijft hij: 'Even dacht ik dat [Keuning] dit gegeven als verborgen thema in zijn boek had verwerkt.' Helaas is Keuning niet de man voor verborgen thema's. Dat valt op te maken uit hetgeen hij allemaal in *De Engelbewaarder* liet zitten.

Een voorbeeld. Een van de twee stukken die Rudy Kousbroek aan het Jan Arendsnummer bijdroeg heet 'Sollicitatie'. Het stuk kreeg die titel, omdat Kousbroek er op een dag toevallig achter kwam dat Arends als huisknecht had gesolliciteerd bij zekere Ben en Wanda, vrienden van Kousbroek, woonachtig in een Brussels kasteel. Niet lang daarvoor had Kousbroek in het onthullende *Vrij Nederland*-interview gelezen waarom Arends dat baantje bij Ben en Wanda precies ambieerde. Niet voor de buitenlandervaring, maar om zich volledig aan Wanda te kunnen onderwerpen, in de stille hoop dat Kousbroeks vriendin in het bezit zou zijn van 'mooie dikke benen en billen', een 'grote bek' en 'gelakte nagels' waarmee ze haar huisknecht 'zo verblindend mooi' zou kunnen aanwijzen op welke richeltjes nog stof lag. Wanneer Kousbroek Wanda belt om haar op de hoogte te stellen van Arends' belangwekkende arbeidsethos, blijkt ze reeds van de hoed en de rand te weten: het feest gaat niet door. 'Ik wilde je nog wel aanraden om je nagels te lakken', grapt Kousbroek.

Behalve dat Nico Keuning deze anekdote op zo'n manier navertelt dat het lijkt alsof Kousbroek Wanda werkelijk alleen maar belde om haar aan te raden haar nagels te lakken - Kousbroeks gevatheid heeft hij er kundig uitgefilterd - ziet hij iets interessants over het hoofd: Wanda zelf. Op pagina 114 van *De Engelbewaarder* verklapt Kousbroek dat hij zijn vriendin voor de gelegenheid de naam 'Wanda' had toebedeeld, 'naar de heldin van een zeker boek'. Voor Keuning geen reden om naar de bibliotheek te gaan.

Wie was die Wanda? En over welk 'zeker boek' had Kousbroek het? Iemand met werkelijke nieuwsgierigheid naar het bizarre gevoelsleven van Jan Arends had zich dit moeten afvragen. Keuning had er zichzelf en de door hem zo bewonderde schoenlapper, schrijver, dichter en zelfmoordenaar in elk geval een flinke dienst mee kunnen bewijzen. In plaats daarvan lepelt hij doodkalm het feitelijke verhaaltje over Kousbroeks Ben en Wanda op, terwijl die Wanda dus niet eens Wanda heette. (Wat overigens het ergste doet vermoeden in zake Ben.)

Nu dan: met Wanda bedoelde Kousbroek de van top tot teen in bont gehulde dame uit *Venus im Pelz* (1870), een roman van de Oostenrijkse schrijver Leopold von Sacher-Masoch. Deze Wanda von Dunajev kon zich verheugen in de warme belangstelling van de aristocratische jongeman Severin, wiens grootste wens het was Wanda te aanbid-

den terwijl hij naakt aan haar voeten lag en zij hem er van langs gaf met een zweep. Deze Wanda, deze dame in bont, is de schutsvrouw aller masochisten. Dankzij wijlen Alfred Kossmann, die in 1962 een monografie over de schrijver publiceerde en in 1968 diens *Venus im Pelz* vertaalde, was dit geen onbekend boek in het Nederland van begin jaren zeventig. Geen flauwe hint dus. Integendeel: met zijn terloopse verwijzing gaf Kousbroek een voorzetje om Arends in een internationaal literair verband te plaatsen waarbinnen hij wel eens uitstekend tot zijn recht zou kunnen komen. Leopold von Sacher-Masoch, die van 1836 tot 1895 leefde, voert met zijn *Venus im Pelz* een ondergronds masochistisch clubje Europese schrijvers aan.

Lid van verdienste lijkt mij Franz Kafka. Zoals de Duitse psychiater Von Kraft-Ebing Sacher-Masochs achternaam gebruikte om de term ‘masochisme’ te munten voor de ‘psychische gesteldheid waarbij het ondergaan van vernedering en lichamelijke mishandeling een noodzakelijk middel is tot seksuele bevrediging’ (*Van Dale*), zo gebruikte Kafka Sacher-Masochs bekendste boek, *Venus im Pelz,* als uitgangspunt voor *Die Verwandlung* (1915). Je zou kunnen zeggen dat Kafka het door Sacher-Masoch aangedragen gedachtegoed van de club opstootte in de vaart der volken door het te vermommen en tegelijkertijd te veredelen tot literatuur, met als gevolg dat iedere zichzelf respecterende literatuurliefhebber vroeg of laat kennis maakt met Sacher-Masochs door Kafka op de spits gedreven masochisme, zij het vaak zonder het te weten.

Wat deed Kafka? Kafka nam *Venus im Pelz* letterlijk. Sacher-Masochs sleutelscène beschrijft hoe Severin uit onrustige dromen ontwaakt en beseft dat de avond ervoor zijn opmerkelijke wens in vervulling is gegaan: Wanda heeft hem met de zweep gegeven. Als een ‘hond’, als een ‘worm’ heeft hij aan de voeten van zijn Venus in bont gelegen. Bij deze nieuwe gedaante hoort een nieuwe naam, vond Wanda. Ze herdoopte hem ‘Gregor’.

Zoals elk welopgevoed mens weet, opent Kafka's *Verwandlung* met een jongeman die op een morgen uit onrustige dromen ontwaakt en ontdekt dat hij in een reusachtig ongedierte is veranderd. Terwijl hij op zijn glimmende keverrug ligt te spartelen, kijkt hij uit op een portret van een geheel in bont gehulde dame, dat hij niet lang daarvoor zelf aan de muur van zijn kamertje heeft gehangen. Kafka's kever heet Gregor Samsa, behalve een bijna volmaakt anagram van Sacher-Masoch dezelfde voornaam die Wanda aan Severin gaf.

Clublid

Als dat niet interessant is: Venus in bont als een kunstwerk aan de muur en eronder een spartelende reuzenkakkerlak die Gregor heet. Er is een *Kafkaforscher* die heeft aangetoond dat in Oostenrijk-Hongarije anno 1915 ‘Gregor’ een opvallend vaak gevoerde voornaam onder huisknechten was. De zaak wordt nog interessanter wanneer we de anekdote in ogenschouw nemen die Jan Hein Donner op pagina 118 van het Arendsnummer van *De Engelbewaarder* neerschreef. Donner herinnert zich hoe hij begin jaren vijftig bij Arends op bezoek was, ten tijde van de relatie met de mysterieuze Iefje, en dat Arends hem ‘onder bezwering van geheimhouding’ zijn

eerste prozawerk voorlas. Donner: ‘Dit verhaal dan, bleek te gaan over een man die ineens in een luis verandert. Midden in de nacht, weliswaar, zonder

ontwaken ook, want voor hem was er geen morgen, dat wel, maar ik moest toch schamper lachen. Van Kafka bleek hij zelfs nooit gehoord te hebben en Duits kon hij niet lezen, zodat ook mijn exemplaar van *Die Verwandlung* nutteloos was, maar hij zocht net zolang tot hij een vertaling gevonden had. Teleurgesteld was hij allerminst, eerder trots.' Donner voert Arends dus niet op als een van de ontelbare *Verwandlung*-navolgers - onder wie Philip Roth, die het bestond om zijn personage na onrustige dromen wakker te laten worden in de gedaante van een reusachtige borst - maar als een *original*, een *natural born masochist*, die zonder voorbeeld tot een vergelijkbare kunstuiting komt als zijn soortgenoten. Mogen we Donners getuigenis geloven, dan is dit toch niet gering.

Keuning deed er niks mee. Ons wordt daarentegen allengs duidelijker dat Arends een modellid van de club was. Hoe bekend komt ons de passage uit *Venus im Pelz* bijvoorbeeld voor waarin Wanda op reis door Italië de zopas tot Gregor gedoopte Severin een livrei laat aanmeten en hem tot haar bediende maakt. In Florence vertoeft Wanda in luxueuze vertrekken, terwijl Gregor in een onverwarmd hok slaapt, hetgeen hem bijzonder opwindt. Ook Arends trof graag een huisknechtenpakje naast zijn brits aan.

Minstens zo opvallend zijn de overeenkomsten tussen Kafka's novelle en Arends' 'Vrijgezel op kamers', dat je een *poor man's Verwandlung* zou kunnen noemen. De neergaande spiraal die Kafka Samsa laat afleggen vertoont gelijkenis met de verwording van Arends' meneer Van Dongen. Zowel Gregors familie als Van Dongens hospita houden na enige halfslachtige pogingen op hun vieze huisgenoten op een menselijke manier te behandelen. Zijn zus en zijn ouders drijven Samsa terug in zijn kamertje, dat ze steeds verder leeghalen en verwaarlozen. Met een vreemd soort genoegen kruipt hij rondjes over de kale muren. Wanneer zijn familie helemaal van hem afwil, begrijpt hij dat eigenlijk best.

Van Dongen roept in zekere zin hetzelfde over zich af. Hij verandert dan wel niet in een kakkerlak, maar hij gedraagt zich als een kakkerlak. Zijn hospita behandelt hem ook als een kakkerlak. Net als Samsa wordt hij teruggedrongen in zijn kamertje, waar de omstandigheden steeds beestachtiger worden. Er wordt niet schoongemaakt, het licht mag zelden aan, zijn bed moet hij inleveren, poepen en plassen doet hij op een emmer in de kamer. Ook meneer Van Dongen schept een vreemdsoortig genoegen in zijn ontmenselijking. Je kunt het toeval noemen, maar ik denk eerder aan zielsverwantschap.

Daarover sprekend: de reeds genoemde Jeroen Brouwers is, in flagrante tegenstelling tot Keuning, iemand met een gevoelige neus voor verwante zielen. Misschien maakt Keuning daarom pas in de allerlaatste alinea van zijn boek melding van het essay over Arends dat Brouwers opnam in *De laatste deur*, het onvolprezen boek uit 1983 over 'Zelfmoord in de Nederlandse letteren'. Brouwers' essay telt dertig bladzijden en verschilt in alles van *Angst voor de winter.* Het kapseist bijna van de visie. Behalve dat Brouwers de opmerkingen van Donner over Kafka wel signaleert ('Net als Jan Arends, net als Franz Kafka, net als Oscar Wilde, enzovoorts, schreef Jotie T'Hooft een verhaal - "Het beest" - waarin een man in "een beestachtig wezen" verandert [...]' noteert hij elders in hetzelfde boek), ijvert hij dertig bladzijden lang om

Arends' zelfdestructieve persoonlijkheid te duiden met behulp van verwante auteurs. Naast de dichter Jan Emmens, die ook zelfmoord pleegde en die hij ongeveer tot de literaire tweelingbroer van Arends bombardeert, komt Brouwers op de proppen met de Zwitserse *writer's writer* Robert Walser (1878-1956), bewonderd door Thomas Mann, Musil en, alweer, Kafka. ‘De biografische en andere overeenkomsten tussen beiden zijn te talrijk en te frappant om hier niet te reveleren’, schrijft Brouwers. Hij weet onder meer te vertellen dat Walser het liefst huisknecht was, ‘het allerliefst onder toezicht van bazige vrouwen voor wie hij graag door de knieën ging om hen te helpen bij het aan- of uittrekken van hun schoenen en om door hen te worden vernederd en bij voorkeur ook nog te worden geslagen. Deze vrouwen schold hij dan achter hun rug uit.’ Arends had Walsers zoon kunnen zijn, oppert Brouwers. Arends' biograaf zwijgt.

Zelf meld ik nog een clublid aan: Bruno Schulz. Deze Poolse schrijver en tekenaar, die leefde van 1892 tot 1942, vertaalde *Der Prozeß* in zijn moedertaal, schreef dromerig proza waarin een vader voorkomt die onder andere transformeert in een kakkerlak, een bromvlieg en een kreeft. Hij wordt van genot en angst bijna krankzinnig wanneer het dienstmeisje Adela hem dreigt te kietelen. Op Schulz' tekeningen heet Adela Undula, draagt ze prachtige mantels en bungelt er in haar hand een zweep. Aan haar voeten liggen heerschappen die naar haar opkijken met ‘de dwepende brandende ogen van een martelaar’ - de woorden waarmee Sacher-Masoch Severins blik beschreef. Ooit maakte Schulz een stel studenten die deze tekeningen toevallig zagen, wijs dat het illustraties voor *Venus im Pelz* betroffen. Neemt u van mij aan: dat zullen die studenten wel geloofd hebben. Schulz' zelfportretten lijken een beetje op de foto's die ik van Arends heb gezien. Koortsachtige blikken, priemende ogen, getekende gezichten. Ongeveer zoals Kafka je aankijkt vanaf de beroemde portretfoto's. (Witold Gombrowicz over Schulz: ‘[Hij was] buiten het leven geworpen, verstolen rondsluipend aan de periferie. Hij was overbodig.’ Kafka over zichzelf: ‘Ik heb nauwelijks iets gemeen met mezelf en zou heel stilletjes in een hoekje moeten gaan staan, tevreden dat ik kan ademen.’ Hoe Arends over zichzelf dacht, weten we.)

Kafka, Schulz, Walser, Arends. Het is een interessant clubje, bestaande uit schrijvers die van hun nietigheid grote kunst wisten te maken. Was Nico Keuning een beetje een Max Brod geweest, dan had hij Arends lid gemaakt. Dat had de schoenlapper, huisknecht, zelfmoordenaar en schrijver verdiend.

Nico Keuning, *Angst voor de winter; het leven van Jan Arends* (Amsterdam, De Bezige Bij 2003)

Levens in de verdrukking
De DDR-oppositie in biografieën en herinneringen
Filip Bloem

Binnen een jaar verschenen er aan het begin van deze eeuw drie verschillende biografieën van DDR-dissidenten. Dat lijkt niet zo vreemd, want vóór de val van de muur konden er in de DDR alleen biografieën van Oost-Duitsers verschijnen die aan de voorwaarden van de staat voldeden. Toch is het de vraag of we deze drie nieuwe boeken werkelijk biografieën mogen noemen.

De biografie was lange tijd een ondergeschoven kindje binnen het onderzoek naar de geschiedenis van de DDR. In de DDR zelf was de geschiedschrijving aan strenge ideologische grenzen gebonden, waardoor biografieën van Oost-Duitse makelij vaak slechts een beperkte wetenschappelijke waarde hadden. Voor westerse onderzoekers was de moeilijke toegankelijkheid van Oost-Duitse archieven tijdens de Koude Oorlog het voornaamste obstakel. Bovendien bestond er in het Westen de neiging bepaalde personen uit de DDR in de eerste plaats als tegenstanders van de Oost-Duitse politiek te zien, en niet als figuren van historisch belang die een biografie waard waren.

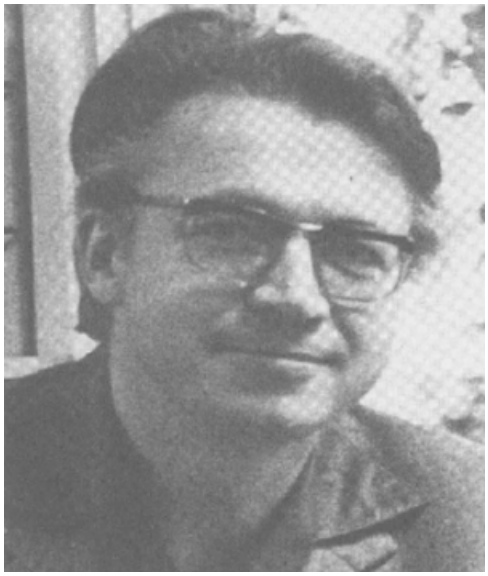
Met de val van de Muur zijn deze beperkingen echter weggevallen. In een klap is vrijwel de gehele schriftelijke nalatenschap van de DDR beschikbaar gekomen voor wetenschappelijk onderzoek, en dat heeft geleid tot een tot op de dag van vandaag aanhoudende stortvloed aan publicaties, waaronder zich de laatste tijd ook steeds meer biografieën bevinden. Zo zijn er recentelijk serieuze levensbeschrijvingen verschenen van communistische kopstukken als Erich Honecker, Walter Ulbricht en Stasi-baas Erich Mielke. De Oost-Duitse dissidenten komen er totnogtoe echter bekaaid vanaf. Dat zou te maken kunnen hebben met de opvallende ‘gezichtsloosheid’ van de Oost-Duitse oppositie. In tegenstelling tot Polen (Walesa) of Tsjecho-Slowakije (Havel) waren er onder de Oost-Duitse dissidenten nauwelijks gezichtsbepalende figuren die bij een groot publiek bekend waren. Ook het feit dat de meeste vertegenwoordigers van de DDR-oppositie nog in leven zijn, kan een belemmering zijn voor een biografie, die vaak gebaat is bij enige afstand. Een afdoende verklaring is dat echter niet, want zelfs van Robert Havemann, de in 1982 overleden *éminence grise* van de DDR-oppositie, is nog geen degelijke biografie geschreven.

Wellicht speelt de dubbelzinnige positie van de voormalige dissidenten in het huidige Duitsland een rol in de geringe wetenschappelijke interesse voor hun levens. Net zoals de samenzweerders tegen Hitler in West-Duitsland tot geestelijke vaders van de naoorlogse

democratie werden gestileerd, bestaat er nu behoefte aan Oost-Duitse identificatiefiguren die als voorlopers van de democratische omwenteling van 1989 kunnen gelden. De vroegere dissidenten voldoen echter maar zelden aan het gewenste profiel. Vaak waren het mensen die de hoop op een hervorming van het communisme niet hadden opgegeven. Zij koppelden verzet tegen het DDR-bewind aan een besliste afwijzing van het Westen. Het merendeel van hen was dan ook verre van enthousiast over de Duitse hereniging. Dat maakt de dissidenten niet erg aantrekkelijk als voorbeeldfiguren, hun persoonlijke engagement en moed ten spijt. Drie recente publicaties illustreren deze problematiek.

Troeteldissident

De vorig jaar verschenen biografie *Rudolf Bahro - Glaube an das Veränderbare*, van Guntolf Herzberg en Kurt Seifert, is de eerste levensbeschrijving van een van de bekendste Oost-Duitsedissidenten. Rudolf Bahro (1935-1997) werd in 1977 vanuit het niets beroemd



Rudolf Bahro

met zijn boek *Die Alternative. Zur Kritik des real existierenden Sozialismus*, een in het geheim geschreven, doorwrochte kritiek op het DDR-systeem, die des te pijnlijker voor de Sozialistische Einheitspartei Deutschland (SED) was daar ze door een van haar eigen leden in het Westen was gepubliceerd. Het kwam Bahro op acht jaar gevangenisstraf te staan. Al in 1979 mocht hij echter naar West-Duitsland reizen. Daar maakte hij furore in linkse bewegingen, terwijl zijn boek in de DDR in oppositionele kringen van hand tot hand ging. De verdienste van deze biografie is dat ze duidelijk maakt dat het Bahro in *Die Alternative* niet zozeer om kritiek op het DDR-regime te doen was, maar om het nieuw leven inblazen van de communistische utopie. Het deel waarin hij zijn toekomstvisie ontvouwt, werd in de Westerse pers echter grotendeels genegeerd of als luchtfietserij terzijde geschoven. Bahro bepleit daarin afschaffing van de arbeidsdeling en een einde aan de ‘uitbuiting van de natuur’. Hij nam het de communistische partijen van het Oostblok kwalijk dat ze alleen maar

de industriële productiewijze van het kapitalisme probeerden na te apen. Toch liet Bahro, voor iemand die als doodsvijand van het DDR-bewind te boek stond, veel gevoelige onderwerpen van het orthodoxe communisme ongemoeid, zoals de bouw van de Muur en zelfs de stalinistische terreur. Bahro bleef ze zijn leven lang verdedigen, of hield op zijn minst vol dat het om historisch noodzakelijke ontwikkelingen ging. Het geloof zat dan ook diep bij hem. Hoewel hij op latere leeftijd graag de indruk wekte al in zijn jeugd een luis in de pels van de SED te zijn geweest, rijst uit deze biografie een heel ander beeld op van Bahro in zijn jonge jaren. De jonge Bahro was een

overtuigd communist die Stalin als onaantastbaar beschouwde, getuige zijn huilbui bij het lezen van Chroestjovs fameuze destalinisatierede uit 1956. Zijn rechtlijnigheid bracht hem zelfs in de problemen: toen Bahro naam probeerde te maken als literatuurcriticus door in een recensie op beproefde stalinistische wijze gehakt te maken van Hemingways *The old man and the sea*, bleek zijn ideologische scherpslijperij niet op prijs te worden gesteld. Tot Bahro's stomme verbazing werd het stuk geweigerd vanwege 'grofheid en links sektarisme'. Tot een innerlijke breuk met het DDR-regime kwam het pas na het neerslaan van de Praagse Lente.

Eenmaal aangekomen in het Westen maakte Bahro een fascinerende ontwikkeling door. Aanvankelijk werd hij alom bejubeld als een dapper criticus van het starre DDR-regime. Maar al snel bleek hij zich niet goed te lenen voor de rol van troeteldissident. Hij had politieke aspiraties en werd actief bij de zojuist opgerichte Groenen, wat goed paste bij zijn toenemende belangstelling voor ecologische kwesties. Maar de door hem aangedragen oplossing - een totale *Ausstieg* uit de industriemaatschappij - was zelfs de in die tijd nog opmerkelijk avontuurlijke Groenen te gortig. Bahro belandde met zijn radicale standpunten in een isolement en verloor de strijd om de koers van de partij van realo's als Joschka Fischer.

Gedesillusioneerd verliet hij de partij en raakte verzeild in verschillende communes waar hij probeerde zijn beginselen te realiseren. Hij bleef echter dromen van politieke invloed. Ook dat, zo maken zijn biografen duidelijk, was een constante in zijn leven. Bahro nam geen genoegen met de studeerkamer, maar zocht als een filosoofkoning in spe steeds naar manieren zijn ideeën in praktijk te brengen. Na de val van de Muur probeerde hij uitgerekend bij de in een crisis verkerende SED zijn politieke *comeback* te maken, maar ook dit keer vond hij weinig weerklank. De cirkel was rond toen Bahro in 1992 toenadering zocht tot Erich Honecker, die in de gevangenis zijn proces afwachtte, en hem verzekerde dat ze beiden toch eigenlijk voor hetzelfde hadden gevochten. De dissident van weleer die het opneemt voor zijn voormalige onderdrukker, is een fenomeen dat vaker te zien valt in het herenigde Duitsland.

Zwartdenken

Naast de talloze geschriften van Bahro zelf hadden Herzberg en Seifert de beschikking over ongepubliceerde correspondentie en spraken zij met vele personen uit Bahro's naaste omgeving. Ook hadden zij inzage in de duizenden pagina's dossiers die de Stasi, de Oost-Duitse geheime dienst, over Bahro had aangelegd. Deze grondige documentatie levert een schat aan nieuwe feiten op. Vooral het eerste, door Guntolf Herzberg geschreven deel over Bahro's leven tot aan zijn vertrek naar het Westen, is het lezen de moeite waard. De ontstaansgeschiedenis van *Die Alternative* en het proces tegen Bahro worden er tot in detail beschreven. Herzberg heeft net als Bahro in de DDR filosofie gestudeerd. Daarom bezit hij een goed gevoel voor de finesses van Bahro's denken, dat hij in de context van andere communistische hervormers plaatst. Verder gaat hij op een zakelijke manier om met de gevoelige Stasi-dossiers, en weerstaat hij de verleiding alles wat erin staat voor zoete koek te slikken.

Toch valt er ook heel wat aan te merken op *Rudolf Bahro. Glaube an das*

Veränderbare. Beide auteurs hebben Bahro persoonlijk gekend en zien het als hun taak het, naar hun mening ten onrechte in vergetelheid geraakte, gedachtegoed van Bahro onder de aandacht te brengen. Vooral het tweede deel van het boek, waarin Kurt Seifert Bahro's jaren in West-Duitsland behandelt, lijdt daaronder. De journalist Seifert, een Zwitser met een maoïstisch verleden, leerde Bahro halverwege de jaren tachtig in het circuit van alternatieve leefgemeenschappen en communes kennen. Bahro's denken was in deze tijd moeilijk navolgbare paden ingeslagen. Een ecologische crisis kon volgens hem alleen nog maar voorkomen worden door een radicale verandering van het menselijk bewustzijn, en daarvoor zocht hij inspiratie bij een keur aan religieuze denkers, bij oosterse filosofen als Lao Tze, mystici als Meister Eckhart, maar ook bij eigentijdse goeroes als Bhagwan, aan wiens commune Bahro een bezoek bracht. Het valt niet mee in deze wirwar van intellectuele invloeden orde te scheppen, en dat is Seifert dan ook niet gelukt. Zijn ontzag voor Bahro gaat zo ver dat hij aan een kritische analyse niet toe komt, en vooral probeert Bahro's ideeën te reproduceren.

Dat is jammer, want zo blijven er enkele interessante thema's liggen. Zo ging Bahro op opvallend ongecompliceerde wijze om met het Duitse verleden en de Duitse intellectuele traditie. Er zullen maar weinig mensen zijn geweest die zich tot het eind van hun leven communist zijn blijven noemen en tegelijkertijd Hölderlin en Nietzsche tot hun favoriete denkers rekenden. Deze ontspannen houding is uitzonderlijk onder Oost-Duitse dissidenten. Hun marginale positie in de Oost-Duitse samenleving wordt juist vaak geweten aan het feit dat zij er niet in slaagden een positieve relatie tot het nationale verleden te vinden. Bij Bahro lijkt dat anders te zijn geweest, maar deze veelbelovende lijn wordt helaas niet uitgewerkt. Verder wordt er geen enkele poging gedaan Bahro's bemoeienis met communes in historisch perspectief te plaatsen, hoewel hij ook hiermee in een lange Duitse traditie stond.

In hun slotwoord verklaren Herzberg en Seifert dat ze Bahro vooral zien als iemand die consequent waarschuwde voor de afgrond waar de wereld ook volgens hen onmiskenbaar op afstevent. Los van de vraag of dergelijk zwartkijken gerechtvaardigd is, kan men moeilijk beweren dat Bahro op dit punt erg origineel was of veel heeft bereikt. Daarmee valt deze biografie in twee delen uiteen: op het lezenswaardige eerste deel volgt een weinig overtuigende apologie.

Liefde voor details

Hoe uiteenlopend de opvattingen van Oost-Duitse dissidenten konden zijn, blijkt wanneer men het leven en werk van Bahro vergelijkt met dat van Peter Eisenfeld, zoals dat gedocumenteerd is in zijn autobiografische boek *'Rausschmeißen...' Zwanzig Jahre politische Gegnerschaft in der DDR.* Net als voor Bahro was de inval in Tsjecho-Slowakije van 1968 een zwarte dag voor Eisenfeld, maar daarmee houden de overeenkomsten wel zo'n beetje op. Eisenfeld, geoloog van professie, was een van de weinige Oost-Duitse dissidenten die voortdurend op de gebrekkige mensenrechtensituatie in de DDR wezen. Eisenfeld gold in de DDR als 'politiek onbetrouwbaar' omdat hij openlijk kritiek uitte op het regime. Daardoor kreeg hij

moeilijkheden op zijn werk en kwam hij niet meer in aanmerking voor promotie, ondanks zijn

goede prestaties. Eisenfeld legde zich hier niet bij neer, maar klom in de pen. In talloze brieven en bezwaarschriften tekende hij protest aan en beriep hij zich op de wetten en verdragen van de DDR. Zijn boek is het fascinerende verslag van deze bureaucratische loopgravenoorlog. Het scala aan reacties van de autoriteiten was breed: van uitblijvende antwoorden, vriendelijke maar nietszeggende briefjes tot aan nauwelijks verholen dreigementen. Enkele incidentele succesjes daargelaten trok Eisenfeld meestal aan het kortste eind, maar hij legde wel de ware aard van het regime bloot. De aanhoudende chicanes moe, besloot hij in 1987 met zijn gezin naar West-Duitsland te emigreren.

'Rausschmeißen...' Zwanzig Jahre politische Gegnerschaft in der DDR is uitgegeven door de *Bundesbeauftragte für die Stasi-Unterlagen*, het instituut dat de Stasi-archieven beheert. In de ogen van vele Oost-Duitsers is deze instelling een instrument in de handen van *Wessis* die veertig jaar DDR willen reduceren tot louter onderdrukking. Aan dit beeld zal Eisenfelds boek waarschijnlijk niet veel veranderen. Het is het eerste deel in de op een breed publiek gerichte serie *Biographische Quellen*, die aan de hand van individuele lotgevallen wil laten zien hoe de onderdrukking van andersdenkenden in de DDR functioneerde. Eisenfeld is niet bitter en hij vermijdt de larmoyante toon die veel getuigenisliteratuur zo moeilijk leesbaar maakt. Hij oordeelt echter hard over de meesten van zijn vroegere landgenoten, die hij opportunistisch gedrag verwijt. Gelukkig overheerst morele verontwaardiging niet in dit boek, dat rijkelijk gedocumenteerd is met delen van Eisenfelds Stasi-dossiers en zijn correspondentie met de macht. Aan Eisenfelds liefde voor details laten zich de gevolgen aflezen van het jarenlange gevecht met een dictatuur die het terughouden van informatie tot een kunst had verheven. Wel had het boek baat gehad bij wat meer zelfreflectie. Het is duidelijk dat Eisenfeld geen grootse hervormingsplannen had zoals Bahro, maar hij is zo sterk op de fouten van het regime gericht dat zijn eigen ideeën en overtuigingen wat schimmig blijven. In hoeverre hij zelf geloof hechtte aan communistische idealen wordt niet duidelijk.

Zoektocht

Een derde invalshoek toont het boek *Im Netz der Gedichte. Gefangen in Prag nach 1968* van de West-Duitse communiste Sybille Plogstedt. Plogstedt behoorde in de jaren zestig tot de linkse studentenbeweging die in de DDR het betere Duitsland zag. Ook voor haar was de Praagse Lente een sleutelgebeurtenis, maar in een veel ingrijpender zin dan bij Bahro en Eisenfeld. Plogstedt was in Praag ten tijde van de inval en hielp mee met het geweldloze verzet tegen de bezetters. Vervolgens raakte ze betrokken bij een trotskistische verzetsgroep, die dankzij een verklikker geen lang leven was beschoren. Ze bracht daarna anderhalf jaar door in een Tsjechoslowaakse gevangenis, waar ze door een sadistische celgenote tot aan de rand van de waanzin werd gedreven. Met haar uitwijzing naar West-Duitsland kwam een einde aan deze nachtmerrie. Plogstedt dacht haar traumatische ervaringen zonder blijvende schade te hebben doorstaan, maar kreeg na 1989, toen de Duitse pers vol stond met berichten over de verfijnde foltermethodes van de Stasi, psychische problemen. Bij wijze van

therapie schreef ze haar herinneringen aan het verblijf in de gevangenis op en zocht ze in Tsjechië

naar haar vroegere vrienden en naar de bewuste celgenote. *Im Netz der Gedichte* is het verslag van deze zoektocht. Dit zeer persoonlijk geschreven boek bevat boeiende impressies van het dagelijkse leven in een communistische gevangenis, maar geeft bovenal een treurigmakend inkijkje in de twijfels, angsten en paranoia van iemand die bloot heeft gestaan aan psychische terreur. Plogstedt lijkt de gevolgen van haar gevangenispsychose nog steeds niet te boven; ze kan er in ieder geval niet afstandelijk over schrijven. Maar dat was gezien de therapeutische inzet ook niet de bedoeling. Haar boek is daardoor vooral interessant voor psychologen.

De levens van Bahro, Eisenfeld en Plogstedt geven een divers beeld van de verstrikkingen van dissidenten in het communisme. Opvallend is dat geen van de boeken een puur wetenschappelijke intentie heeft. De biografie van Bahro beoogt een renaissance van diens denkbeelden in te luiden; Eisenfelds boek moet een bijdrage aan de *politische Bildung* van de Duitse bevolking zijn, en bij Plogstedt gaat het om therapie. Daaruit blijkt dat het communistische verleden een aantrekkelijk, maar verraderlijk onderwerp van onderzoek is. Alledrie de boeken hebben onmiskenbaar hun waarde, maar voorzien niet in het gebrek aan overtuigende biografieën van dissidenten.

Guntolf Herzberg en Kurt Seifert, *Rudolf Bahro - Glaube an das Veränderbare. Eine Biographie* (Berlijn, Christoph Links 2002)
Peter Eisenfeld, *'Rausschmeißen...' Zwanzig Jahre politische Gegnerschaft in der DDR* (Bremen, Edition Temmen 2002)
Sybille Plogstedt, *Im Netz der Gedichte. Gefangen in Prag nach 1968* (Berlijn, Christoph Links 2001)

Pleidooi voor de verbeeldingskracht
Een themanummer van Raster over levenslopen
Frans Meulenberg

De Fransman Marcel Schwob verzette zich tegen de gebruikelijke, strikt feitelijke biografie, en hield een pleidooi voor een grotere inzet van de fantasie. Onder andere over zijn methode gaat het themanummer dat de redactie van *Raster* aan de levensbeschrijving wijdde.

Van geboortekaartje tot grafschrift: een mensenleven zit ingeklemd tussen feiten. Op de beginpagina van de roman *De lach in het donker* schreef Vladimir Nabokov al: '[...] hoewel een grafzerk ruimschoots groot genoeg is om, ingebonden in mos, de verkorte versie van een mensenleven te bevatten, zijn details altijd welkom.'

Hoe waar dat ook is, daarmee beginnen meteen de problemen. Wat is een levensloop zonder beschrijving, wat is een leven zonder verhaal? Hoe schrijf je over een mensenleven? Laat een leven zich in twee, drie betekenisvolle momenten samenvatten, of schuilt de kracht juist in de details? Vragen die de redactie van *Raster* - het literair 'tijdschrift in boekvorm' - stelt in het voorwoord van het themanummer *Levenslopen.*

Alleen al vanwege Marcel Schwob (1867-1905) is dit themanummer de moeite waard. Deze Fransman verzette zich niet alleen tegen het naturalistisch proza à la Zola, maar ook tegen het symbolisme van J.-K. Huysmans. Zijn eigen literair 'impressionisme' beschouwde hij als een 'derde type realisme'. Schwob - bewonderd door auteurs als Alfred Jarry (die zijn *Ubu Roi* aan hem opdroeg) en Danilo Kis - trok dit 'realisme' door in zijn hoofdwerk *Vies imaginaires*, tweeëntwintig beschrijvingen van denkbeeldige levens. Dat zijn geen denkbeeldige levens in de zin van aan de fantasie ontsproten levens. Schwob herschreef een leven vanuit die kenmerken die mensen van elkaar onderscheiden; 'denkbeeldig' betekende zoiets als toebedacht of toegedicht, in een ander daglicht geplaatst, herschikt enzovoorts. Bedenk, zegt Jacq Vogelaar in zijn introductie van Schwob: 'Verbeelde levens zijn levens net zoals vervalste schilderijen schilderijen zijn.'

Fistel

Raster publiceert in toto het voorwoord bij *Vies imaginaires.* Schwob verzet zich hierin tegen de gangbare geschiedschrijving die ons in het ongewisse laat over individuen: 'Ze laat ons alleen de raakpunten zien met algemene gebeurtenissen. Ze zegt ons dat Napoleon zich niet lekker voelde op de dag van Waterloo, dat de uitzonderlijke werklust van Newton toegeschreven

moet worden aan zijn absolute gevoelsarmoede, dat Alexander dronken was toen hij Klitos doodde en dat de fistel van Lodewijk de Veertiende bepaalde besluiten in de hand gewerkt kan hebben.' Schwob wijst dit soort geschiedschrijving van de hand omdat het daarin onduidelijk blijft of het om reële of mogelijke oorzaken gaat. In tegenstelling tot de geschiedschrijving heeft de kunst een broertje dood aan algemene begrippen, en wijdt ze zich volledig aan het individuele: 'Kunst ordent niet maar zaait verwarring.'

Biografen zouden een middenweg moeten bewandelen die recht doet aan feiten en vooral ook de verhoudingen tussen verschillende gebeurtenissen vastlegt (want daar is het Schwob om te doen), waarbij de lens op een creatieve manier op betekenisvolle details gericht wordt. Biografen moeten dus kiezen. Daarna sorteren ze 'die verzameling ruw materiaal in een poging een vorm te vinden die op geen enkele andere lijkt'. In de woorden van Schwob: 'De biograaf is een soort lagere godheid: hij kiest uit het menselijk mogelijke het unieke.' Te lang hebben biografen gedacht dat zij geschiedschrijvers waren, meent Schwob. Hij oordeelt dan ook hard over biografen als James Boswell: 'Boswells boek zou het beloofde meesterwerk geworden zijn, als het niet meer dan tien pagina's had geteld. [...] Boswell heeft niet de esthetische moed gehad een keuze te maken'.

Na de inleiding volgen drie hoofdstukken uit *Vies imaginaires*, die doen verlangen naar meer.

Experimenten en contrasten

'Vorm' - beter nog: experimenteren met vorm - is het kernwoord van dit nummer. Waar de hedendaagse biograaf nog steeds lijdt aan het chronologievirus, is elk pleidooi voor verbeeldingskracht en experiment waardevol.

Plutarchus bijvoorbeeld bracht het in Nederland, zo staat het cynisch in een voetnoot, niet verder dan 'tekstleverancier voor het schriftelijk staatsexamen Grieks, 1924-1949'.

Dit *Raster*-nummer staat vol mooie contrasten. Lees hoe het 'echte' leven van Kafka volledig aan het zicht is onttrokken, omdat kenmerken van zijn werk vrijwel allemaal op zijn persoon zijn geprojecteerd. Daartegenover staat Robinson Crusoë. Zijn leven kent bijna niemand, terwijl de meeste mensen zijn geromantiseerde levensbeschrijving door Daniel Defoe alleen kennen uit voor de jeugd bewerkte versies. Maar iedereen - zelfs degenen die nooit iets over hem lazen - kent de gecanoniseerde versie van de 'mens die teruggeworpen is op de onbesmette natuur'. Leven, biografie noch oorspronkelijke literatuur blijken bestand tegen de eroderende kracht van het slordig lezen en de behoefte aan een standaardbeeld.

Nog een contrast. Fotograaf Hans Aarsman blikt terug op leven en werk van de Amerikaanse fotograaf Garry Winogrand en constateert: 'Iemand die kijkt als een geboren blinde die als door een godswonder vlak voor zijn dood toch nog even een blik op de wereld heeft mogen werpen.' Een onbesmette blik, denk je dan, hoe zou dat zijn? Vervolgens lees je de miniaturen van Hedda Martens, misschien wel de gaafste stilist in het Nederlands taalgebied. Verhalen over een 'iemand' die zij samenbalt rond dat ene - laat ik zeggen 'Schwob' - moment dat zwanger is van

betekenis. Zoals ‘iemand’ die op een nacht in het woud scherven vindt van het mooiste porseleinen servies dat hij ooit zag. Hij wenst dat servies te gebruiken voor zijn huwelijksdiner,

maar hij vindt onvoldoende scherven. Bij de jaarlijkse herdenking van het huwelijksfeest is zijn verzameling wederom uitgebreid. Hij beseft echter dat zijn verzameling nooit compleet kan zijn. Na zijn dood laat hij het servies na aan zijn kinderen onder één voorwaarde: 'nooit en nimmer mag er in de buitenlucht van gegeten worden, op het terras, in de tuin, waar dan ook onder de hemel. Want in de avond zou het duister ongemerkt kunnen toesluipen zodat het porselein zijn betoverende maanglans hervindt: duizendvoudig verraden door gitzwarte barsten.'

Plotseling verdwijnt het romantisch verlangen naar de reine en onbesmette blik van Aarsman. Want je wilt dit verhaal o zo graag als allegorie lezen, hoezeer je je ook hiertegen verzet: levens en biografieën zijn als een verzameling porseleinscherven, ondanks tientallen jaren zoeken en zorgvuldig lijmen: nooit af, nooit over.

Raster, themanummer *Levenslopen*, nr. 102, 2003

Zo erg is het helemaal niet
Portret van een adellijke dame
Heleen van Duijn

> Hoogstpersoonlijke aangelegenheden onder de aandacht van een groot publiek brengen zonder enige kritische distantie in acht te nemen, is tegenwoordig eerder regel dan uitzondering. Ook het ontbreken van stilistische vaardigheden, een bijzondere missie of bijvoorbeeld een eigen visie of aanstekelijke humor hoeft blijkbaar geen belemmering te zijn. Met het levensverhaal van Anna Bentinck is Ursula den Tex een van de uitzonderingen. Uit de verantwoording van dit boek spreekt een terughoudendheid die veel wegheeft van schroom.

Ursula den Tex beschrijft het leven van haar moeder in *Anna Baronesse Bentinck 1902-1989. Een vrouw van stand*, aan de hand van brieven en dagboeken uit haar nalatenschap, eigen herinneringen, gesprekken met familieleden en literatuuronderzoek. Een biografie is het niet. Via het levensverhaal van haar moeder wil Den Tex een beeld geven van andere vrouwen van haar stand en generatie en zo een bijdrage leveren aan de sociale geschiedenis van Nederland. Zelf noemt ze het een ‘ordening van nagelaten papieren waarbij ik niets verzonnen heb; de feiten kloppen’. Enigszins spottend geeft ze aan dat ze hiermee precies doet zoals het een adellijke telg betaamt: die ‘bestaat niet voor zichzelf maar om door te geven’.

De generatie waarover Den Tex schrijft, telt niet veel overlevenden meer. Anna Bentinck stierf in 1989 en haar broer, Rudolph baron Bentinck, overleed een jaar na haar. Den Tex laat haar boek beginnen met zijn begrafenis. Hun enige nog levende zus schuifelt, ondersteund door een nichtje, in de stoet mee. Omringd door onbekende gezichten vraagt ze aan het nichtje of ‘dit nu het volk’ is, waarop het nichtje haar vraagt of het wel goed met haar gaat. De reactie van de tante is typerend voor een dame van stand. Ze recht haar rug en laat haar nichtje weten dat het ‘nu van geen enkel belang is’ of het goed met haar gaat. Deze openingsscène is exemplarisch voor de doelstelling van Den Tex: een portret maken van een uitstervend ras, een ‘zeldzame mensensoort, de echte adellijke mevrouw’, die ‘gehard en gestaald in afstand nemen’ met ijzeren discipline regeert.

De houding die Den Tex zelf inneemt ten opzichte van de adelstand is dubbelzinnig. In een interview zegt ze dat haar generatie de goede manieren afschafte: ‘Wij vonden ze verstikkend, onecht.’ Maar ze zegt ook: ‘Terwijl er misschien uitstekende rationele argumenten zijn om bijvoorbeeld de deur voor iemand open te houden. Niet de sterkste, maar de zwakste mag eerst. En al het ongemak dat er nu bestaat over tegen wie je “u” zegt en tegen wie “jij”. Waren er maar weer simpele regels! Nu moeten we alles opnieuw uitvinden.’

In hetzelfde interview vertelt ze dat haar moeder met de Amsterdamse jonkheer Co den Tex misschien wel een beetje beneden haar stand trouwde, waarna ze nogal abrupt uitvoert dat ze het over die nuances niet wil hebben: ‘Ik heb erover geschreven om er niet over te hoeven praten. Dat krijgt meteen iets klefferigs. Dat is zo troebel water. Alle mensen maken onderscheid, zijn voortdurend bezig zich af te zetten tegen anderen. Maar de adel krijgt het verwijt.’

In haar boek schrijft Den Tex soms met onverholen ironie over de adelstand, zeker als het om de meer praktische kanten van het adellijk leven gaat, zoals het verzamelen van allerlei lijsten ter voorbereiding van het huwelijk. De bezittingen die zo vlijtig werden binnengehaald,



Anna Bentinck, 1944

betekenden onderhoud en dus werk: ‘De staat van mevrouw-zijn wordt gekenmerkt door het zich langzaam opstapelen van bezittingen waarmee als door muren de bezitster langzaam wordt ingemetseld.’ Die ironie krijgt een sarcastisch randje als ze over de linnenkast komt te spreken. In die kast ligt het linnen dat na een lang leven niet versleten is en voor de volgende generatie bewaard wordt. Daar vind je, ‘gewassen en gebleekt, gemangeld en gestreken, het huisvrouwschap in al zijn heerlijkheid’.

Trouw hart

De wereld van adellijke kinderen bestond uit een ingewikkeld systeem van gedragscodes, regels en rituelen, die stilzwijgend in acht genomen werden. Hun leven werd niet alleen gescheiden gehouden van de buitenwereld, maar tot op zekere hoogte ook van die van de ouders. Zo hoorde een kind altijd op te staan voor volwassenen en op de deur te kloppen voordat het een kamer binnenging. Erg hecht waren de

onderlinge relaties meestal niet. Kinderen groeiden op als tamelijk naïeve wezens die niet gewend waren kritiek te uiten of emoties te tonen.

De dagboekaantekeningen van de jonge Anna Bentinck zijn puntsgewijze opsommingen van de kleine hoogtepunten uit het leven van een freule, zoals het verwijderen van een 'tanden-machientje' (een beugel) en het schieten van het eerste beest tijdens de jacht. Een van de eerste notities luidt: 'Gerrit Steen moet mij Freule noemen.' Ze is dan elf jaar oud. Zolang Anna Bentinck jong is, heeft haar trouwhartige naïviteit iets ontroerends. Den Tex vergelijkt haar met de vrolijke, maar brave meisjes met strenge ouders uit de boeken van Cissy van Marxveldt. 'Daar gaat een

trouw hart, walsend en quick-steppend, op weg naar de keuze van haar leven.' Een constatering die geen onverdeeld genoegen is.

Hoe pijnlijk vanzelfsprekend het voor Anna is dat het standsbesef altijd het laatste woord heeft, blijkt uit het bezoek van vier Engelse officieren. In 1918 worden zij als krijgsgevangenen bij de familie Bentinck ondergebracht. Als zij na acht maanden weer vertrekken ligt Anna 's avonds stiekem te huilen om een van hen, Tommy. Bang dat haar moeder het ziet, vindt ze zichzelf 'ook wel erg kinderachtig. Ik heb me er nu dan ook helemaal overheen gezet'. Bij zijn vertrek laat Tommy een opmerkelijk kleine fooi achter. Dat is de aanleiding voor een lang gesprek over stand en afkomst. Anna hoopt vurig dat hij nog geld zal nazenden, want, 'ik geloof dat Papa anders niets meer van hem wil weten en de vriendschap helemaal zal afbreken'. Hoe vervelend haar dat ook lijkt, ze accepteert het op voorhand.

In december 1922 laat Co den Tex Anna weten dat hij haar als een serieuze huwelijkskandidaat beschouwt. Dit toch zeer vleiende aanzoek is voor haar geen enkele reden zich te verliezen in dagdromerijen. Zeer beheerst en bedachtzaam zoekt ze het juiste antwoord op wat voor haar geen romantisch voorstel, maar een moeilijk vraagstuk is: 'Als ik al erg oud was kon ik uit grote sympathie trouwen, maar op mijn leeftijd verwacht men nog liefde. Voor 't ogenblik voel ik zelf dat ik die nog niet heb.' Pas nadat ze hem, een maand later, haar ja-woord heeft gegeven, staat ze zichzelf wat losbandigheid toe. 'Er gaat een stroom van liefde en hartstocht door me heen die steeds woester en onstuimiger wordt.' Verbaasd constateert ze dat ze nooit had gedacht 'zoveel gevoel te hebben'. Tegelijk beseft ze dat een vrouw elke drang naar vrijheid dient te onderdrukken: 'Bij een man wordt bijna alles vergeven, bij een vrouw niets.'

Door de oorlog ervaart Anna Bentinck aan den lijve wat het leven als adellijke mevrouw haar aan vrijheden heeft onthouden. In 1942 wordt Co den Tex, samen met een groot aantal andere Nederlandse prominenten, door de Duitsers geïnterneerd in Sint Michielsgestel. Deze situatie, constateert Anna niet zonder tevredenheid, is voor hem veel erger dan voor haar, want zij heeft haar volle vrijheid en 'nu ik geheel mijn eigen baas ben nog meer vrijheid dan anders!!!'. Ze was duidelijk opgetogen over deze nieuwe situatie, ondanks de ontberingen waaraan ook zij blootgesteld was - na de oorlog woog ze nog slechts 42 kilo. Ze genoot een ongekende vrijheid, die ze nooit meer helemaal in zou leveren.

Standsbesef was voor de adel bijna net zo vanzelfsprekend als het bestaan van God voor de gelovige; altijd onzichtbaar, maar overal onbetwistbaar aanwezig. In Anna's aantekeningen hoort Den Tex vaak de 'akelig kritische stemmen' van Anna's ouders. 'Zo moet ze zijn opgevoed; zo voedde ze ook haar kinderen op. En die opvoeding zat diep in haar verankerd.'

Geen enkel mens, hoe kritisch en alert ook, kan zich volledig aan de gevolgen van een rigide opvoeding onttrekken. Dat geldt voor Anna's ouders, voor Anna Bentinck en uiteraard ook voor Ursula den Tex zelf.

Den Tex komt herhaaldelijk terug op het standsbesef en hoe diep dat in iemands wezen grijpt, maar gaat niet in op de gevolgen van haar eigen opvoeding. Dat behoorde niet tot de opdracht die zij zichzelf had gesteld. Toch vraag je je af hoe vaak zij de ogen van haar ouders in haar rug voelde en

voelt prikken. Voor de generatie waartoe Den Tex zelf behoort is de vanzelfsprekendheid van de conventies misschien verdwenen, maar de invloed ervan kan niet ontkend worden. Wat bij Den Tex lijkt te overheersen is een mengeling van spijt en berusting. Spijt om wat haar moeder, onder druk van de conventies, zichzelf, maar ook haar kinderen heeft onthouden. Berusting, omdat het zo weinigen is gegeven tegen de stroom in te roeien.

Afrekening

Anna Bentinck was een vriendelijke, intelligente, gevoelige maar ook volgzame en beheerste vrouw. Zij had geen opmerkelijk karakter en heeft geen opmerkelijke dingen gedaan, maar dat is vaak een reden om dames uit deftige kringen tot onderwerp van een levensgeschiedenis te maken; denk aan het meeslepende vrouwenportret van barones d'Aelders door P.F. Thomése (*Het zesde bedrijf*) of de onthullende brieven die Hella Haasse bijeenbracht in een documentatie over een Mevrouw Bentinck uit de achttiende eeuw. Den Tex ging het in eerste instantie niet om een persoon maar om een generatie. Ze geeft een vrij volledig beeld van de adelstand in de twintigste eeuw en gaat waar nodig dieper in op de achtergrond van politieke omstandigheden, religieuze opvattingen, sociale netwerken en ideeën over opvoeding.

In het slothoofdstuk zegt ze nogmaals dat ze dit boek is gaan schrijven ‘vanuit de veronderstelling dat mijn moeder, die dame in het donkerblauw, een typische representante is van de adellijke dame zoals die in de vorige eeuw in Nederland heeft geleefd’. Meteen bekent ze dat haar afkomst haar altijd in verlegenheid bracht zodra anderen ervan wisten. Daarmee zegt ze eigenlijk wat je vanaf het begin van haar boek al vermoedde: de beschrijving van een generatie blijkt ook een zoektocht naar haar eigen standpunt te zijn, een afrekening, afscheid en herinnering ineen.

Den Tex had zich gewapend met een grote stapel literatuur en het voornemen zo objectief mogelijk verslag te doen van de beschikbare gegevens. Daarmee gaat ze echter voorbij aan het feit dat zij zelf in die wereld is opgegroeid en dus geen volledige buitenstaander kan zijn.

Ondanks haar stellige voornemen is zijzelf het verhaal ingeslopen. Dit kun je onder andere opmaken uit de wisselende aanspreekvormen. In het begin figureert haar moeder als Anna of Anna Bentinck (een benaming die Den Tex de afstand gaf die ze nodig had om over haar moeder te kunnen schrijven). Naarmate het verhaal vordert, spreekt ze steeds meer over ‘mijn moeder’. Den Tex voert zichzelf afwisselend op als ‘ik’, ‘Oesji’, ‘het beertje’ (de koosnaam van haar vader), ‘Jongste Dochter’ en ‘de jongste dochter’. Het corrigeren van dergelijke inconsequenties was een mooie taak voor de redacteur geweest, die meteen de kleine en minder kleine tikfouten - conserveren in plaats van converseren - had kunnen herstellen.

Kleine confidenties geven duidelijk aan waar Den Tex als kind naar verlangde. Zo vertelt ze dat ze altijd gefascineerd luisterde naar de voor haar onbegrijpelijke vertellingen van de dienstbode Wilhelmien, niet omdat die zoveel boeiends te vertellen had, maar omdat haar ‘lange, bijna, obsessief emotionele verhalen’ zo anders waren dan die van haar eigen ‘ingetogen moeder’.

De afscheidsscène waarmee Den Tex mee ëindigt, is een prachtige illustratie van de verhouding tussen de auteur en haar moeder. Deze afsluiting grijpt

terug op de begrafenisscène uit het begin en maakt zo het verhaal mooi rond. Den Tex is op bezoek bij haar 84-jarige moeder. Wanneer ze afscheid neemt, zegt Anna Bentinck iets ongebruikelijks: 'Ik vind het telkens weer hartverscheurend als je weggaat.' Ursula vervolgt: 'Het woord "hartverscheurend" uit mijn moeders mond was dubbel hartverscheurend; ik had het haar nooit horen gebruiken. Maar zij zag dat ik schrok en zei meteen: "O, zo erg is het helemaal niet."'

Anna Baronesse Bentinck is niet alleen het verhaal van een geschiedschrijver over een mevrouw van stand, maar ook van een meisje van adel over haar liefdevolle en ingetogen moeder.

Ursula den Tex, *Anna Baronesse Bentinck 1902-1989. Een vrouw van stand* (Amsterdam, Balans 2003)

De maîtresse als biograaf
Maeve Brennan over Philip Larkin
Albert van der Zeijden

Na Ted Hughes is Philip Larkin (1922-1985) waarschijnlijk Engelands meest befaamde naoorlogse dichter. Zijn roem kreeg een nieuwe dimensie toen de huidige *poet laureate* Andrew Motion in 1993 een geruchtmakende biografie publiceerde over het leven van de dichter. Daar is nu een nieuw en pikant boek aan toegevoegd, geschreven door Meave Brennan, één van Larkins voormalige maîtresses.

The Philip Larkin I knew van Meave Brennan is een variant op de 'autobiografie van de weduwe', een genre dat van de voormalige geliefde een heilige wil maken. Toch is Brennans boek daarmee niet af te doen. Als dichter van populaire verzen was Larkin uiteraard een publieke figuur. Maar hebben de mensen uit zijn directe leefomgeving, zijn collegae en ook zijn geliefden niet recht op een eigen stukje Larkin?

Larkin dankt zijn faam aan zijn parlando-achtige, toegankelijk geschreven gedichten over onderwerpen uit het dagelijks leven. In 1983 verscheen een selectie uit deze gedichten, vertaald door Jan Eijkelboom, die sindsdien een *collector's item* is geworden. Bij antiquariaten is het boek niet meer te krijgen, het exemplaar van de Utrechtse Openbare Bibliotheek is geruime tijd geleden zelfs ontvreemd. Ik ben altijd een fan geweest van de romans die Larkin aan het prille begin van zijn carrière schreef, en dan met name zijn psychologisch uiterst verfijnde *A girl in winter*, waarvan ik, voor één gulden slechts, bij een uitverkoop van de Slegte ooit de Nederlandse vertaling kocht. Het sterk melancholische boek gaat over een jong meisje dat, tijdens een zomervakantie in Engeland, denkt verliefd te zijn op de zoon uit het gastgezin. Jaren later, als ze inmiddels zelf in Engeland woont, blijkt het allemaal een illusie te zijn geweest.

Zijn *finest hour* beleefde Larkin toen hij in 1984 gevraagd werd *poet laureate* te worden. Vroegtijdig oud geworden, wat onder andere bleek uit een toenemende doofheid, en als dichter enigszins drooggevallen, durfde Larkin de eervolle betrekking niet te aanvaarden. In plaats van hem werd toen Ted Hughes gestrikt, die na zijn dood werd opgevolgd door Larkin-biograaf Andrew Motion.

Saai

Larkin stond bekend als iemand die een teruggetrokken leven leidde. De Heremiet van Hull, zoals hij wel genoemd werd, had een saai imago - *to put it mildly.* Zijn baan als bibliothecaris bij de universiteitsbibliotheek in Hull zal dit imago alleen maar versterkt hebben. Dit beeld werd volledig op zijn kop gezet toen in 1992 een omvangrijke selectie van Larkins particuliere brieven verscheen, een jaar later gevolgd door

de al genoemde biografie van Motion: *Philip Larkin. A writer's life* (Londen 1993). De lange, slungelachtige en enigszins houterig overkomende Larkin bleek een druk seksleven te hebben gehad, met diverse geheime relaties en een voorkeur voor sadomasochistische spelletjes. Uit angst zich aan één vrouw te binden, onderhield hij het liefst een driehoeksverhouding. Als de ene vrouw te dichtbij kwam, kon hij altijd schermen met de andere. Het was voor veel mensen nog kwalijker dat Larkin in zijn brieven in de meest grove bewoordingen schold op kinderen, arbeiders, homo's en negers. Dat ging dus schuil achter de keurige façade van Engelse afstandelijkheid: Larkin was een racist en een kinderhater bovendien! Motions biografie sloeg in als een bom. Eind jaren negentig zou Larkins seksleven getransformeerd worden tot een toneelstuk: *Larkin with women*, een toneelstuk van de in Engeland bekende Ben Brown. Het was niet eens een farce: Brown slaagt er goed in de problematische persoonlijkheid van Larkin tot leven te wekken. Zelfs Brennan wijdde een vriendelijke bespreking aan het stuk, al noemde ze de werkelijkheid minder sensationeel dan de fictieve bewerking ervan en vond ze haar karakter, hoewel geloofwaardig neergezet, in intellectueel opzicht toch enigszins tekort gedaan. We worden hier al op het spoor gezet van de werkelijke bedoeling van Brennans boek over Larkin. In diepste wezen voelt Brennan zich ‘tekort gedaan’ en zij wil dit redresseren door het bestaande beeld in



Philip Larkin en Meave Brennan, 1961

haar voordeel te corrigeren.

Brennan was een van de twee belangrijkste vrouwen in Larkins leven. De andere was Monica Jones, een docente Engelse literatuurwetenschap aan de Universiteit van Leicester. Larkin schreef eens over beiden: 'Er is één vrouw met wie ik zou moeten trouwen (Monica) en één met wie ik wil trouwen (Maeve).' Jones overleed begin 2001. In de *Guardian* werd ze, niet bijzonder flatteus, door een van haar studenten herdacht als 'een academica die niets gepubliceerd heeft'. Gelukkig voegde hij daaraan toe dat ze wel een uitstekende en stimulerende docent was.

Brennan was een naaste collega van Larkin bij de universiteitsbibliotheek in Hull. Ze werkte er al toen Larkin in 1955 werd aangesteld. In haar boek worstelt de recht in de leer zijnde katholieke Brennan duidelijk met haar seksuele escapades met Philip. Van katholieken werd immers - zeker in de jaren vijftig - verwacht dat ze geen buitenechtelijke seks hadden. Larkin was de man van haar leven, schrijft Brennan. Ze hadden een intieme relatie, maar dat ze ooit seks met elkaar hadden, kan de lezer slechts tussen de regels door lezen. Pas aan het eind van het boek wordt duidelijk dat ze regelmatig met Larkin naar bed ging. De seksuele contacten waren slechts incidenteel, schrijft ze. Op deze wijze probeert ze nog iets te redden van haar katholieke geloofsovertuiging, wat op dit punt hypocriet overkomt.

Zelfrechtvaardiging

Met de manier waarop Brennan over haar seksuele gewoonten vertelt, of liever, die het liefst ongenoemd laat, staan we meteen midden in de problematiek die in dit artikel aan de orde is: hoezeer kunnen we een biografie van een belanghebbende serieus nemen? Gaat het hier niet om één lange apologie ter rechtvaardiging van het eigen gelijk? Moet er niet een verbod komen op dergelijke boeken?

Brennan begint haar boek redelijk genoeg, op quasi neutrale toon. Het eerste hoofdstuk biedt een korte beschrijving van haar achtergrond, waarna ze vertelt hoe ze in Hull terecht kwam en daar samenwerkte met Larkin. Het zijn de 'onschuldige dagen in de Bibliotheek', toen er nog geen sprake was van een romance. Maar ook de romantische jaren met Larkin beschrijft ze op objectiverende wijze. Ze heeft zich tot doel gesteld het al te negatieve beeld van Larkin te nuanceren door de positieve kanten van hem naar voren te halen: de aimabele bibliothecaris die zij zelf gekend heeft. Brennan wil balanceren. Ze gelooft best dat Larkin op zijn tijd een cynicus was. Maar Larkin kon ook genereus zijn. Hij was bijvoorbeeld een uitstekende collega en chef, die zorgzaam met zijn personeel omging.

Brennans redelijkheid blijkt uit het feit dat ze bereid lijkt iedereen het volle pond te geven, zelfs haar concurrente in de liefde Jones. Ze schrijft dat de vierhonderd brieven die zij met Larkin wisselde, nog altijd in het niet vallen bij de vijftienhonderd van Jones, die aan het eind van Larkins leven steeds meer optrad als zijn 'officiële' vrouw. Brennan is bereid toe te geven dat Jones een belangrijker rol in Larkins leven heeft gespeeld dan zijzelf. Een scepticus zou zeggen: ze kon ook moeilijk anders, ná de biografie van Motion. Maar ze zegt het toch maar.

Het eerste deel van het boek doet denken aan de herinneringen van de weduwe van Dostojewski, die misschien niet altijd indringend het werk van haar man kon doorgronden en zeker in intellectu-

eel opzicht niet aan hem kon tippen, maar die toch een levensecht portret schilderde van het huiselijk leven van haar man. Ook Brennan biedt van tijd tot tijd met veel inlevingsvermogen inkijkjes in het leven van Larkin.

Tegelijk is het boek echter één grote zelfrechtvaardiging. Brennan wil erkenning voor het feit dat ze een belangrijke rol in Larkins leven heeft gespeeld. In die zin is haar objectiverende manier van schrijven slechts een slimme tactiek, die de lezer voor haar in moet nemen. Haar hunkering naar erkenning wordt bijna gênant in haar beschrijving van de maanden die volgden op Larkins overlijden. Ze geeft toe: sinds 1978 was haar contact met Larkin minder intiem, zelfs bijna afstandelijk geworden. De dichter had toen volledig voor Jones gekozen. Maar dat Brennan, op uitnodiging van Jones nota bene, de begrafenis mocht bijwonen, kan ze niet anders zien dan als genoegdoening. Net als de vele condoleancebrieven die ze ontving en waaruit ze, natuurlijk!, met name de passages citeert waarin ze herinnerd wordt als een van de belangrijkste vrouwen in Larkins leven.

Ook had ik enige moeite met het hoofdstuk over Larkins religieuze gevoelens. Die zijn een obsessie van de diepgelovige Brennan, die niet kan aanvaarden dat Larkin atheïst was. Ze moet erkennen dat Larkin religie meermalen heeft aangeduid als ‘onzin’. Maar maakte hij niet ook soms opmerkelijke toenaderingen tot het geloof? Zo wil Brennan dat in ieder geval zien.

Helemaal mis gaat het in het hoofdstuk waarin de verschijning van Motions biografie wordt besproken. Dit boek, en de reacties daarop, ziet ze als een aanval op haar persoonlijke integriteit. Het begint er al mee dat het boek, met al zijn brisante nieuwtjes, werd aangekondigd op een moment dat haar vader op sterven lag. Brennan wilde voorkomen dat haar vader weet kreeg van wat er over haar in het boek zou komen te staan (het concepthoofdstuk had ze al gelezen, waar ze enige kritiek op had, die Motion vervolgens trouwhartig verwerkte - zoveel reden tot klagen had Brennan dus niet). Brennan verbood daarom iedereen die aan het ziekbed van haar vader verscheen om over Motion te beginnen. Ze screende zelfs de kranten op berichten over het boek, zodat ze die bij haar vader weg kon houden.

Brennans poging tot zelfrechtvaardiging heeft niet tot een volledige openheid van zaken geleid. Het pijnlijkste moment van al, de avond waarop de breuk met Larkin tot stand kwam, heeft ze uit haar boek gehouden. In een noot zegt ze op dit punt haar recht op privacy te claimen. Het ogenblik was te pijnlijk voor haar om eraan terug te denken, laat staan het te beschrijven. Waarschijnlijk heeft ze die avond Larkin sterk onder druk gezet, waardoor hij wel voor Jones moest kiezen. Later zou Brennan met zelfverwijt op deze episode terugkijken: voor een belangrijk deel had ze de relatie zelf stuk gemaakt, al moet gezegd worden dat Larkin het haar ook niet makkelijk heeft gemaakt en inderdaad beide vrouwen steeds tegen elkaar heeft uitgespeeld. Haar eigen gedrag vergoelijkt Brennan door te verwijzen naar de moeilijke periode die ze in die tijd doormaakte: haar moeder was kort daarvoor overleden. Het was voor haar ook niet makkelijk om te gaan met ‘de grote dreiging die altijd uitging van Monica op haar relatie met Larkin’.

Een Larkin voor haarzelf

Opmerkelijk is dat Brennan niet alleen moeite heeft met het negatieve beeld

dat van Larkin ontstaan is. Ze is ook ontevreden over het gepubliceerde bronnenmateriaal, met name de uitgegeven correspondentie. Al die cynische en soms zelfs racistische briefjes die Larkin ooit geschreven heeft, zou ze het liefst onder de tafel doen verdwijnen. Het is de angst van elke biograaf: een weduwe of geliefde die al het haar onwelgevallige bronnenmateriaal vernietigt. Bij Larkin is dit gelukkig slechts gedeeltelijk gelukt, al heeft Jones kort na Larkins dood dertig banden met dagboeken en privé-papieren van de dichter aan de vlammen prijsgegeven. Die schokkende actie ondernam ze omdat Larkin dit haar zou hebben opgedragen.

Brennan bewandelt, noodgedwongen, een andere weg. Nu al het 'belastende' materiaal reeds gepubliceerd is, heeft ze nieuw en ontlastend bronnenmateriaal willen aandragen. In 1996-1997 organiseerde zij onder voormalige bibliotheekcollegae van Larkin een soort rondvraag. Ze vroeg hun hun persoonlijke herinneringen op papier te zetten. Het materiaal dat ze op deze wijze verzamelde, liet ze overbrengen naar de universiteitsbibliotheek. In een van haar hoofdstukken citeert ze er uitvoerig uit. Brennan heeft zich een Larkin naar haar eigen evenbeeld willen scheppen. Het resultaat is een wat saaie, maar alleszins sympathieke en brave burgerman, die ook nog schattig met kinderen omging. Nu heeft iedereen recht op zijn eigen Larkin. Maar doet Brennan met haar versie Larkin voldoende recht? Zijn donkere kanten kan ze maar moeilijk doorgronden. Ze mist daardoor een belangrijk bestanddeel van de inspiratiebon van heel wat van Larkins poëzie.

Toch is er een dilemma. De direct nabestaanden hebben recht op hun eigen Larkin. Belangrijker nog is dat ze ook recht hebben op hun privacy. Het is niet prettig om je hele seksleven in de openbaarheid behandeld en becommentarieerd te zien. Daar staat tegenover dat de Larkin-liefhebber alles wil weten van de persoonlijke achtergronden van Larkins werk. Zo vind ik het bijna onverdraaglijk om te weten dat vijftienhonderd brieven van en aan Jones weliswaar bewaard zijn gebleven, maar dat ze pas vele jaren na Jones' dood geopenbaard mogen worden. Het algemene, publieke belang botst hier met het particuliere. Het is niet eenvoudig om tussen beide uitersten een middenweg te vinden. Het hoort bij onze samenleving dat wij alles willen weten, inclusief de meest ranzige details. Maar moeten wij wel alles willen weten, ook wanneer nog in leven zijnde partners in het geding zijn? Tegelijk hebben ook zelfs de nabestaanden geen absolute claim op hun overleden geliefden. Het gaat hier tenslotte om schrijvers die een oeuvre hebben nagelaten van een meer dan particuliere waarde en betekenis. De nabestaanden zouden daarom nooit het laatste woord over de nalatenschap mogen hebben, vooral niet als zij hun eigen imago willen bewaken. En zeker ook niet als dit zou leiden tot het vernietigen van grote delen van de nalatenschap. Toch hebben deze nabestaanden in de praktijk vaak die macht. Wij kunnen slechts hopen dat zij prudent omgaan met deze zware verantwoordelijkheid.

Maeve Brennan, *The Philip Larkin I knew* (Manchester/New York, Manchester University Press 2002

Gepassioneerde toewijding
Biografie van Ruusbroec, grootmeester van mystiek
Johan Oosterman

Over Ruusbroec is veel geschreven. Toch heeft de nieuwe Ruusbroec-biografie door Geert Warnar alle recht van bestaan: niet alleen gaat Warnar in op de context waarin Ruusbroecs werk ontstond, maar hij weet bovendien leven en werk van de middeleeuwse mysticus op een uitstekende manier met elkaar te verbinden.

De problemen van de biograaf die zijn onderwerp heeft gezocht in de vorige twee, drie eeuwen hebben vaak te maken met overvloed: van alles is er veel, niet zelden té veel. Zeker wanneer die overvloed leidt tot biografieën waarin, als in een archiefuitgave, bijna elk detail is geboekstaafd, zou je wensen dat er hier en daar een archief gesloten was gebleven, of dat er af en toe een nabestaande had dwars gelegen.

Hoe anders is de situatie voor wie over het leven van een middeleeuwse auteur wil schrijven. Over Geoffrey Chaucer, die relatief veel sporen heeft nagelaten, schrijft Derek Pearsal: 'Het bewijs voor het bestaan is zeer sluitend. Er zijn in het totaal 493 documentaire berichten over zijn leven verzameld.' Zeer sluitend, wanneer het een middeleeuwse schrijver betreft, maar toch zeer karig vergeleken met de overvloed aan brieven, notities, interviews en getuigenissen van tijdgenoten waar de biograaf van een recente auteur zich een weg doorheen moet banen. En dan is de situatie bij Chaucer ook nog eens uitzonderlijk gunstig. Van een middeleeuwse auteur is er, buiten het werk, meestal maar weinig bekend, en ook het werk is vaak niet volledig bewaard. Toen Frits van Oostrom acht jaar geleden zijn Maerlantbiografie het licht deed zien, noemde hij dat boek niet zonder reden *Maerlants wereld.* Wie deze studie over de meest productieve Middelnederlandse auteur als biografie beoordeelt, zal constateren dat er wel erg vaak een beroep wordt gedaan op *circumstantial evidence.* Van Oostrom is trouwens de eerste om dat te erkennen. Hij betitelde *Maerlants wereld* daarom doelbewust niet als biografie. Treffend typeert hij de moeilijkheden van de mediëvist en hij is duidelijk over wat wel en wat niet verwacht kan worden: 'indien men elk feit het liefst in twee onafhankelijke bronnen bevestigd wil zien, kan men de middeleeuwen beter mijden.' Vaak zijn er geen bronnen of zijn ze afhankelijk van andere bronnen. Over Maerlant weten we slechts het weinige dat hij over zichzelf loslaat in prologen, epilogen en korte terzijdes binnen zijn imposante oeuvre.

In dat opzicht had Geert Warnar een heel wat gunstiger uitgangspositie voor de biografie die hij onlangs publiceerde van de Brabantse mysticus Jan van Ruusbroec (1293-1381): er zijn getui-



Portret van Ruusbroec uit een zestiende-eeuws blokboek

genissen van tijdgenoten die Ruusbroec hebben gekend en in de kloosterannalen van Groenendaal waar hij jarenlang leefde, is een en ander over hem opgetekend. Bovendien bestaat er een levensbeschrijving uit de eeuw na Ruusbroecs dood, die een onderdeel vormt van *De origine* (over de begintijd van Groenendaal) van Henricus Pomerius, die gesproken heeft met mensen die Ruusbroec persoonlijk hebben gekend.

Klooster

Jan van Ruusbroec werd vermoedelijk geboren in het dorpje Ruisbroek (ten zuidwesten van Brussel), mogelijk als het buitenechtelijke kind van een priester. Op elfjarige leeftijd werd hij opgenomen in het huis van Jan Hinckaert, een familielid (mogelijk zelfs zijn vader), kapelaan van de Sint-Goedelekerk te Brussel. De jonge Ruusbroec bezocht de kapittelschool en werd in 1317 tot priester gewijd. Als kapelaan van Sint-Goedele schreef hij zijn eerste werken. *Dat rijcke der ghelieven*, zijn eersteling, was een nog onvoldragen werk dat hij liever niet aan de ogen van buitenstaanders had willen prijsgeven. Toen dat onbedoeld toch gebeurde, kon Ruusbroec weinig anders dan dit aanvaarden, al was het *contre coeur.* Daarna schreef hij *Die gheestelike brulocht*, zijn eigenlijke debuut, een magistrale uiteenzetting van zijn mystieke leer die meteen al, en nog altijd, als zijn magnum opus wordt gezien. Al het verdere werk is, aldus Warnar, in feite te karakteriseren als een nadere uiteenzetting van die leer, een toelichting op (en soms een correctie van) hetgeen in de *Brulocht* te lezen valt. In 1343 vertrok Ruusbroec met Hinckaert en een derde priester, Vranke vanden Coudenberg, naar het Zoniënwoud. Aanvankelijk leefden ze in een kluis in eenzaamheid, maar hun gemeenschap trok al gauw meer geestelijken en vrome leken - Ruusbroec was een publieke figuur na het verschijnen van de

Brulocht - en in 1350 werd ze omgevormd tot het klooster Groenendaal, waarvan Ruusbroec de prior werd. Wie de gegevens over Ruusbroec in ogenschouw neemt, vergeet licht dat ook Warnar te maken had met schaarse bronnen die het, vanwege de vroege pogingen tot heiligverklaring van Ruusbroec, voor een wetenschapper bedenkelijke karakter van de hagiografie hebben. Warnar is zich bewust van die moeilijkheden. Behalve in de biografie zelf heeft hij er ook in een lezing tijdens de jaarlijkse Ruusbroecherdenking in 2002 bij stilgestaan. Hij ging in op de vele bezwaren die je tegen een Ruusbroecbiografie kunt opperen, en hij citeerde daarbij de woorden van Pearsal die in de introductie van zijn Chaucerbiografie

sprak over zij die meenden ‘dat het niet gedaan kan worden, dat het niet de moeite waard is en dat het al gedaan is’. Het moge duidelijk zijn dat Warnar tot dezelfde slotsom kwam als Pearsal.

Kritiek

Deze nieuwe Ruusbroecbiografie heeft alle recht van bestaan. Warnar is de eerste die het werk van Ruusbroec voor alles als literatuur bejegent en het beschouwt in relatie met de context waarin het tot stand is gekomen. Herman Pleij en Van Oostrom zijn in Nederland de prominentste vertegenwoordigers van deze benadering die nu, met het boek van Warnar, een hoogtepunt bereikt, zoals Pleij en Van Oostrom zelf ook ruimhartig hebben toegegeven.

Terwijl de opzet van Warnars boek in grote lijnen de chronologie van Ruusbroecs leven en werken (en *Nachleben*) volgt, is het woord vooraf gewijd aan een kwestie die niet lang na Ruusbroecs dood speelde en die van het allergrootste belang is geweest voor de beeldvorming rond Ruusbroec en de studie van zijn werk.

In 1399, achttien jaar na de dood van Ruusbroec, leverde Jean Gerson, toenmalig kanselier van de Parijse universiteit, scherpe kritiek op Ruusbroecs opvattingen, vooral aangaande het vermogen van de mens om God te kennen. Waar het de eenwording met God betreft, gebruikt Ruusbroec het begrip *sonder differencie.* Al tijdens zijn leven werd Ruusbroec hierom bekritiseerd, maar voor Gerson moet het jaren later een steen des aanstoots zijn geweest. Gersons kritiek spitste zich toe op het derde deel van de Latijnse vertaling van de *Brulocht*, de apotheose van Ruusbroecs hoofdwerk. Gersons kritiek was een lelijke streep door de rekening van Ruusbroecs volgelingen, die alles in het werk stelden om hun verlichte voorganger heilig te laten verklaren. Gerson oordeelde als strenge theoloog Ruusbroecs werk volgens de regels die voor het strenge theologische discours golden. Ruusbroecs volgelingen echter koesterden het beeld van de door goddelijke genade aangeraakte mysticus. Pomerius heeft met zijn levensbeschrijving gepoogd Ruusbroec uit de sfeer van de geleerdheid te halen: ‘Met grote voortvarendheid maakte hij de geschriften van de mysticus los uit hun controversiële context om ze als een voorbeeld van bijzondere begunstiging te kunnen presenteren.’ Hij maakte Ruusbroec van denker tot exempel; hij ontkende domweg Ruusbroecs geleerdheid en haalde hem doelbewust uit zijn historische context. Warnar plaatst hem daarin terug en laat zien dat het schrijven van een oeuvre met de diepgang en reikwijdte van dat van Ruusbroec niet uitsluitend aan goddelijke genade toegeschreven kan worden. Hij slaat daarmee een richting in die binnen het Ruusbroeconderzoek ongebruikelijk is. De *claer verlicht man* waarvoor Ruusbroec meestal wordt gehouden, blijkt vertrouwd geweest te zijn met de geleerde discussies van zijn tijd. Juist daarom, zo mag je toch aannemen, werd het van belang geacht hoe Gerson over hem oordeelde.

Genderbenadering

Op quasi achteloze wijze worden in *Ruusbroec. Literatuur en mystiek in de veertiende eeuw* nogal wat gevoelige punten aan de orde gesteld. Zo omarmt Warnar betwiste toeschrijvingen en verwerpt hij andere, en schroomt hij niet in te gaan op Ruusbroecs in onze ogen vaak uiterst hardvochtige opvattingen over joden, ketters en vrouwen. Op onnadrukkelijke wijze geeft Warnar er

blijk van vertrouwd te zijn met de genderbenadering die zeker wat de studie van mystiek betreft een grote traditie kent.

Opvallend behoedzaam is Warnar wat de kwestie van de identificatie van Bloemaerdinne betreft. Heilwig Bloemaerts, kortweg Bloemaerdinne genoemd, leidde een groep begijnen, religieuze vrouwen die zich onttrokken aan de officiële kerkelijke structuur en daarom in een kwade reuk stonden. Heilwig Bloemaerts wist aan vervolging te ontkomen, maar Pomerius schildert haar jaren later in *De origine* af als een ketterse vrouw die door Ruusbroec wordt doorzien en bestreden (waarmee hij nogmaals benadrukt dat Ruusbroec recht in de leer was). Een en ander werd binnen het Ruusbroeconderzoek een heikele kwestie nadat Heilwig Bloemaerts werd geïdentificeerd als de mystica Hadewijch. Hoewel Hadewijch meestal in het midden van de dertiende eeuw wordt geplaatst, meende K. Ruelens in 1905 goede argumenten te hebben voor een latere datering en voor gelijkstelling van Hadewijch en Heilwig. Jozef van Mierlo bestreed Ruelens opvattingen met verve, en decennialang werd aan Ruelens hypothese weinig aandacht besteed. Maar recent is de hypothese nieuw leven ingeblazen door Wybren Scheepsma, die zijn argumenten aan de overlevering van Hadewijchs werk ontleent. Warnar is duidelijk gecharmeerd van die hypothese en grijpt de mogelijkheid aan om Ruusbroec en Hadewijch niet alleen tijdgenoten, maar ook buren te laten zijn.

Ik heb de indruk dat Warnar hier valt voor de verleiding van de aantrekkelijke *fait divers* die er voor het ware begrip van Ruusbroecs werk niet toe doen. Heel duidelijk is hij bijvoorbeeld wanneer de opleiding van Ruusbroec ter sprake komt: na een mooi citaat uit het *Rijcke der ghelieven* schrijft Warnar: ‘Wie in Ruusbroecs teksten de sporen van zijn schoolbezoek wil terugvinden, kan beter aandacht besteden aan voorgaand citaat dan zich verkneukelen bij diens opmerking over het slagriet van de meester.’

Aangaande de affaire Heilwig-Hadewijch gaat de aandacht te veel uit naar het niveau van het slagriet. Toch neemt Warnar niet echt stelling - ‘een definitief oordeel over de identiteit van Hadewijch en Heilwig Bloemaerts is niet te geven’ - en omdat ook de tegenstanders van wat ik maar de hypothese Ruelens-Scheepsma zal noemen zich vooralsnog op de vlakte houden, blijft deze heikele kwestie vooralsnog onbeslist. Dat is tekenend voor de medioneerlandistiek, waar zelden op de degen wordt geduelleerd.

Bewondering

Warnar heeft met *Ruusbroec. Literatuur en mystiek in de veertiende eeuw* een bewonderenswaardige prestatie geleverd. Hij heeft zich gewaagd aan een auteur aan wie een eigen onderzoeksinsituut gewijd is (het Ruusbroecgenootschap te Antwerpen), van wiens werken vele tekstuitgaven bestaan, over wie het aantal studies zo langzamerhand ontelbaar is (een zeldzaamheid waar het de Middelnederlandse literatuur betreft) en die bovendien vaak zeer specialistisch zijn. Alle reden om zich door de woorden van Pearsal - het kan niet, het is niet de moeite waard en het is al gedaan - te laten weerhouden. Warnar heeft dat gelukkig niet gedaan en hij heeft een ware schrijversbiografie geschreven. Als ik het goed zie is zijn boek de eerste echte

biografie van een Middelnederlandse auteur, een waarin het literaire werk zelf een prominente

rol speelt. Dat Ruusbroecs eigen woorden zo ruimschoots aan bod komen, is de grootste verdienste van de biograaf. De indrukwekkendste schrijversbiografieën gaan over auteurs wier werk bewondering wekt. De biograaf die erin slaagt het raadsel van grote literatuur te verbinden met het aardse leven van een schrijver, kan bij voorbaat op mijn instemming en bewondering rekenen. Hermione Lee's boek over Virginia Woolf is een van die geslaagde schrijversbiografieën. Warnars boek wekt op dezelfde manier bewondering. Warnar waarschuwt meer dan eens voor te makkelijke verklaringen en misverstaan vanuit onze hedendaagse preoccupaties: 'Ruusbroec schreef niet om ervaringen te delen. De drijfveren van mystieke auteurs zijn gecompliceerder.' Wie die complexe drijfveren weet bloot te leggen, mag wat mij betreft tevreden zijn.

Geert Warnar, *Ruusbroec. Literatuur en mystiek in de veertiende eeuw*
(Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Gennep 2003)

Heldenpoëzie zonder held
De autobiografie van Constantijn Huygens
Ad Leerintveld

Met zijn autobiografie *Mijn leven verteld aan mijn kinderen* wilde Constantijn Huygens zijn leven als voorbeeld van een exemplarische levenstijl aan zijn nageslacht presenteren. De door Frans Blom opnieuw vertaalde en geannoteerde editie van deze autobiografie plaatst Huijgens' levensverhaal in een bredere context. Daarmee levert het boek een schat aan materiaal voor een toekomstige Huygens-biograaf.

In zijn historische roman *Venster op het buitenhof* beschrijft A. Alberts een ontmoeting tussen de hoofdpersoon, Cornelis Musch (1592-1650), de griffier van de Staten-Generaal, en een onbekende:

> *Hij wilde juist naar binnen gaan, toen hij voetstappen hoorde. Voetstappen van een man, die even later naar buiten kwam en die Musch niet onmiddellijk thuis kon brengen. Hij hoorde een stem zeggen: Ik zie waarachtig, dat de griffier niet alleen oog heeft voor stukken, maar ook voor het geheel. Niet alleen voor de letter, maar ook voor de geest. In dit geval de geest van de natuur.*
> *Hij zal het zo dadelijk ook nog in het Latijn zeggen en God weet in het Grieks, dacht Musch, want hij had de man nu herkend.*

Alberts schetst hier aan de hand van de gedachten van Cornelis Musch een beeld van Constantijn Huygens (1596-1687), secretaris van Frederik Hendrik. Hij beschrijft Huygens als een man die zelfs in een doodgewone conversatie met woorden speelde, en wiens polyglotte virtuositeit ten minste één tijdgenoot op de zenuwen werkte.

De kunsthistoricus Simon Schama vertelt aan het begin van *De ogen van Rembrandt* over de belegering van 's-Hertogenbosch door Frederik Hendrik in 1629. Hij noemt ook Huygens:

> *Vanuit zijn houten onderkomen in Vught, ten zuiden van de stad, moet Huygens hebben gehoord hoe de vijftig pond zware kogels met een doffe plof in de aarden wallen dreunden, fonteinen van stof opjagend waarin stenen, palissadehout en af en toe een klein dier te zien waren. Maar het was een test voor de ware christelijke stoïcijn om nijver door te werken temidden van het tumult. Dus sloot Huygens zijn oren voor het lawaai en begon aan zijn autobiografie.*

Huygens begon in 1629 aan wat zijn 'jeugdautobiografie' zou gaan heten. Hij was toen ruim tweeëndertig jaar oud. Vijftig jaar later voltooide hij zijn *De vita propria. Sermonum inter liberos*: *Mijn leven verteld aan mijn kinderen.* Frans Blom heeft het laatstgenoemde werk dit jaar in een nieuwe vertaling

bezorgd. In het eerste deel van *Mijn leven verteld aan mijn kinderen* zijn de Latijnse verzen van Huygens, een Nederlandse vertaling in proza en een inleidend essay opgenomen. Het tweede deel, dat 600 bladzijden telt, bevat Bloms commentaar en annotaties. Ik ben, laat ik dat meteen maar zeggen, zeer onder de indruk van de prestatie die Blom heeft geleverd. Met zijn uitgave van Huygens' *Leven* biedt hij een helder zicht op Huygens' autobiografische terugblik.

In het tweede deel twee gaat Blom in zijn commentaar en annotaties in op de gebeurtenissen die Huygens vermeldt. Het tweede deel van deze uitgave kun je daardoor lezen als een biografie in fragmenten. In deze uitgave vind je geen karakterisering van Huygens zoals opgetekend door A. Alberts. Ook zul je vergeefs zoeken naar uitspraken over de bron van Huygens' plichtsbetrachting à la Schama. Blom blijft ook in het tweede deel dicht bij de bronnen. Ook daar laat hij Huygens aan het woord.

Groothouderij

In zijn essay *Mijn leven zijn leven* stelt Martin van Amerongen dat men de beste, meest authentieke autobiografie in het aangezicht van de dood schrijft. De autobiografie van de tweeëntachtigjarige Constantijn Huygens zou daarom een voorbeeld kunnen zijn van zo'n authentiek geschrift, ‘geschreven in de wetenschap dat al die groothouderij en opsnijerij er uiteindelijk niets meer toe doen’. Niets is minder waar. De oude Huygens maakt de tijd die hij wegens jicht in bed doorbrengt waardevol door zijn autobiografie te schrijven, zoals hij zelf zegt. Hij maakt in meerdere opzichten van de nood een deugd. Ten eerste *doet* hij iets. Nietsdoen was voor Huygens zijn leven lang iets onvoorstelbaars. Ten tweede geeft hij zijn nazaten een voorbeeld van een leerzaam leven. *Mijn leven verteld aan mijn kinderen* staat daarom vol van ‘groothouderij’ en ‘opsnijerij’. Blom wijst daar in zijn editie regelmatig op. Want wat doet Huygens? Hij schrijft zijn autobiografie in Latijnse versregels - hexameters - die ook gebruikt zijn in de heldenepen van Homerus en Vergilius. Hij noemt zijn *Leven* weliswaar ‘heldenpoëzie zonder held’, maar hij plaatst zich door deze keuze welbewust in een rijke en grote klassieke traditie.

Zijn autobiografie schrijft hij voor zijn nageslacht, zegt Huygens. Die woorden doen aan Ovidius en Petrarca denken. Ook op tal van andere plaatsen in *Mijn Leven* klinken echo's van de Klassieken door. Huygens kende ze, hij was ermee opgegroeid. In het tweede deel van zijn editie geeft Blom de bronnen ervan aan, daartoe in staat gesteld door het elektronisch beschikbare corpus aan klassieke teksten.

Woordkunstenaar

Huygens gaf de gebeurtenissen uit zijn leven weer in tweeduizend verzen. De autobiografie is daarom een selectieve terugblik. Sommige zaken komen niet aan de orde, andere krijgen onevenredig veel nadruk. ‘In één en hetzelfde dichtwerk wil ik wegen wie ik ben en wat ik kan’, schrijft hij aan het begin van zijn werk.

Wat Huygens als dichter van Latijnse verzen vermag, wordt overduidelijk uit de editie van Blom. Het is een genot Huygens als woordkunstenaar bezig te zien en te ervaren hoe Blom in zijn prozavertaling de dichter Huygens respecteert. Het hoofdstuk ‘De Latijnse poëzie van mijn leven’ uit Bloms inleiding geeft een overzicht van de taal- en stijlmiddelen die Blom in Huygens'



Huygens omringd door zijn vijf kinderen, 1639. Schilderij door Adriaen Henneman

Leven aantrof. Bloms taalkundige commentaar in het tweede deel legt Huygens' virtuositeit per versregel bloot.

Maar wordt in deze autobiografie duidelijk wie Huygens was? Wat beweegt Huygens in zijn autobiografische terugblik eigenlijk? Zijn zelfbeeld heeft hij voornamelijk uit daden en gebeurtenissen opgebouwd. In het eerste boek vertelt hij over zijn vorming; in het tweede boek gaat hij in op de jaren waarin hij zijn vorming toepaste als *pater familias* en als dienaar van de Oranjes. Hij verhaalt van de vakken waarin hij werd onderwezen, van de kunsten waarmee

hij in aanraking kwam, van zijn studie te Leiden, de educatiereizen die hij naar Engeland en Italië ondernam en de eervolle opdracht die hij als drieëntwintigjarige kreeg om een inscriptie te maken voor het nieuwe praalgraf van Willem van Oranje te Delft. Met de vermelding van deze eer en erkenning door de Oranjes eindigt het eerste boek.

In het tweede boek vertelt hij over zijn gezantschapsreizen naar Engeland, over zijn bezoek aan Oxford en Cambridge, zijn kennismaking met de familie Killigrew en John Donne en over zijn ontmoeting met Jacobus I, koning van Engeland, die hem tot ridder sloeg; over de uitgave van zijn gedichten, zijn aanstelling tot secretaris van Frederik Hendrik, zijn huwelijk, de dood van zijn vrouw, zijn nieuwe huis, de opvoeding van zijn kinderen, zijn aankoop van de heerlijkheid Zuilichem, zijn aanleg van Hofwijck, de dood van Frederik Hendrik, zijn diplomatieke missie naar het prinsdom Orange, zijn terugreis door Bourgondië en het Rijnland en de aanstelling van zijn zoon Constantijn tot secretaris van Willem III.

Met deze laatste gebeurtenis eindigt het ruim 1000 regels tellende, min of meer chronologische verhaal van zijn leven. Het wordt gevolgd door een bijna 300 regels tellend portret van zijn karakter en zijn uiterlijk, waarmee Huygens zich opnieuw in de klassieke traditie plaats waarin Petrarca en Lipsius hem waren voorgegaan.

In zijn inleiding laat Blom zien hoe Huygens zijn *Leven* componeerde. Beschrijvingen van gebeurtenissen die niet strikt aan een jaartal gebonden zijn, plaatst Huygens daar waar ze het meeste effect sorteren. De reisbeschrijvingen uit het eerste en tweede boek spiegelen elkaar en versterken zo de compositie.

In het tweede deel van zijn uitgave geeft Blom commentaar op Huygens' *Leven.* Dat commentaar is steeds op dezelfde manier opgebouwd: eerst volgt een inhoudelijk, samenvattend commentaar bij de verschillende passages, daarna geeft Blom een annotatie per regel waarin hij Huygens' Latijn, zijn allusies op voorgangers en de effecten die hij nastreeft, bespreekt. Waar daar aanleiding voor is, volgt een verwijzing naar het Appendix met parallelle teksten. Een bibliografie, een namenregister, een zakenregister en een index locorum completeren dit rijke deel. Op die manier maakt Blom het zijn lezers mogelijk zijn biografisch commentaar bij Huygens' tekst te controleren. Blom laat zo zijn lezers samen met hem conclusies trekken over de wijze waarop de oude Huygens in zijn levensverhaal de feiten weergeeft. Enerzijds wordt hierdoor de autobiografie gepresenteerd als een exemplarische compositie - wat een grote winst is - en anderzijds krijgen andere autobiografische teksten met betrekking tot Huygens' leven een nieuwe betekenis. Dagboeknotities, de jeugdautobiografie, aantekeningen over de opvoeding van de kinderen, brieven, gedichten en reisverslagen figureren in Bloms commentaar als argumenten voor zijn oordeel over de zelfpresentatie van de oude Huygens.

Blom is zich bewust van het gevaar dat in zijn aanpak schuilt. Al die andere bronnen hebben volgens Blom niet ‘de status van objectieve documenten, maar ze leveren in ieder geval een relatief referentiekader voor de versie in de autobiografie’.

Dit relatieve referentiekader dreigt door het hoge aantal beschikbare bronnen absolute trekjes te krijgen. Toch gebeurt dat niet. Bloms commentaar staat steeds in dienst van de uitgave van één tekst: Huygens' autobiografie.

Daarmee bewijst hij dat hij een belangrijke eigenschap van de ideale biograaf bezit: hij beschikt over een multidisciplinaire blik. Niet alleen Huygens' activiteiten op het terrein van de Latijnse en Nederlandse dichtkunst worden besproken, ook Huygens' inzicht in schilderkunst, architectuur en muziek komen aan de orde, evenals Huygens' optreden als diplomaat en vertegenwoordiger van de Oranjes en zijn rol als kind, echtgenoot en vader.

Blom weet zich in zijn commentaar te beperken tot een goedgekozen parallel of een suggestief contrast. Zijn editie is mede door het biografische commentaar een belangrijke mijlpaal in de Huygensstudie.

Emotie

Biografieën van Nederlandse schrijvers uit de zeventiende eeuw komen weinig voor, maar autobiografieën uit die tijd zijn al helemaal op de vingers van één hand te tellen. Een prominente, met Huygens' autobiografie te vergelijken levensbeschrijving is het *Tweeëntachtigjarig leven* van Jacob Cats. Deze autobiografie verscheen in 1700, veertig jaar na het overlijden van de auteur. Het genre van de schrijversbiografie kreeg in de Nederlandse letteren met Geeraardt Brandts beschrijvingen van de levens van Hooft (1677) en Vondel (1682) pas navolgenswaardige modellen.

Nu hoort Huygens' *De vita propria* strikt genomen niet tot de Nederlandse letteren. Het is immers in het Latijn geschreven. En omdat de autobiografie pas in 1817 door Hofman Peerlkamp voor het eerst werd uitgegeven, heeft Huygens' omvangrijkste gedicht in de zeventiende en achttiende eeuw geen aandacht gekregen. Deze autobiografie was ook niet bedoeld voor publicatie, zegt Huygens, hoewel er wel degelijk aanwijzingen zijn dat hij, zoals Blom laat zien, met dit werkstuk ook een breed publiek wilde bereiken. Zo heeft Huygens de bevriende latinist Nicolaas Heinsius delen van zijn werk laten lezen en zijn redactionele opmerkingen verwerkt. Hoe het ook zij, pas door de Nederlandse vertaling van Abraham Loosjes, opgenomen achter in de editie van Hofman Peerlkamp, werden de feiten uit Huygens' levensbeschrijving vaste elementen in biografisch getinte bijdragen over Huygens. Huygens' spel met het genre van de humanistische biografie is nog nauwelijks onderzocht. Dankzij Blom is daarvoor nu materiaal aanwezig. In zijn inleiding geeft Blom zelf reeds enige aanzetten voor een dergelijk onderzoek.

De definitieve biografie over Constantijn Huygens moet nog geschreven worden. In *De grootmeester van woord- en snarenspel. Het leven van Constantijn Huygens (1596-1687)*, een in 1980 gepubliceerde biografie, stelt Jacob Smit dat hij die niet heeft geschreven. Hij spreekt de hoop uit dat ‘eens, iemand van omstreeks dertig jaar zijn verdere leven aan Huygens zal wijden, zodat hij omstreeks zijn zeventigste in staat zal zijn de biografie te schrijven waarnaar we al zo lang uitzien.’

Huygens was zo'n belangrijke figuur in de cultuur van de zeventiende eeuw dat een biografie ook aandacht moet schenken aan de verschillende terreinen van het leven, die nu elk apart tot het onderzoek van specialisten horen. Blom heeft in zijn editie met grote kennis van zaken tal van interdisciplinaire verbanden gelegd. Voor een biografie is echter meer nodig dan één voorbeeldig uitgegeven bron. Wie

bijvoorbeeld Huygens' bijzondere band met zijn moeder Susanna Hoefnagel wil leren kennen,

kan met vrucht gebruik maken van de gegevens in deze nieuwe editie, maar zou toch ook kennis moeten nemen van de brieven uit 1622 en 1624 die moeder Huygens aan haar zoon schreef. In deze historische documenten komt de emotie naar voren die ontbreekt in de weergave van de feiten zoals de zoon ze op zijn oude dag aan zijn kinderen wenste door te geven.

Maar de moderne biograaf kan door de grote hoeveelheid overgeleverd materiaal ook het spoor bijster raken. En hoewel een karakterisering zoals die van Alberts misschien veelzeggender is dan de dikste biografie, staat ons nu tenminste één voortreffelijk uitgegeven bron voor de definitieve biografie van Constantijn Huygens ter beschikking.

Constantijn Huygens, *Mijn leven verteld aan mijn kinderen.* Ingeleid, bezorgd, vertaald en van commentaar voorzien door Frans R.E. Blom (Amsterdam, Prometheus/Bert Bakker 2003)

Een biografie van een randfiguur
Het geheimzinnige leven van Joop Zwart
Dik van der Meulen

Joop Zwart (1912-1991) maakte een ontwikkeling door van uiterst links naar extreem rechts. Wat hij tijdens zijn leven allemaal deed, komt uitvoerig aan de orde in de biografie van Zwart door Igor Cornelissen, maar zijn beweegredenen blijven duister.

Joop Zwart begon zijn politieke leven als lid van de Communistische Jeugdbond (CJB). Daarna was hij lid of sympathisant van onder andere de CPH (later voortgezet als CPN), de Revolutionair-Socialistische Partij van Henk Sneevliet, en, na de oorlog, de PvdA en DS'70, om ten slotte te eindigen als woordvoerder van Florrie Rost van Tonningen-Heubel, de ‘zwarte weduwe’ van NSB-voorman Meinoud Rost van Tonningen. Zwart was bepaald niet de eerste (noch de laatste) die een ontwikkeling doormaakte van uiterst links naar extreem rechts, maar hij heeft altijd meer aandacht gekregen dan al die andere politieke zwabberaars en querulanten.

Waar lag dat aan? Niet aan de hoge posities die hij in de diverse bewegingen heeft bereikt, want die waren voor hem niet weggelegd. Bij de communisten gold de jonge Zwart weliswaar als veelbelovend - hij werd bijvoorbeeld uitverkoren om in Poesjkino, niet ver van Moskou, te worden opgeleid tot activist (in termen van vandaag: terrorist) - maar nog geen twee jaar later was hij al uit de CJB gezet, vanwege zijn kritiek op de partij in de Sovjet-Unie. Hoewel hij zich na de oorlog ophield in de omgeving van leidende figuren van de sociaal-democratie, hoorde hij zelf nooit echt tot die top. Men zou kunnen zeggen dat hij op het eind van zijn leven, als rechterhand van mevrouw Rost, wel een vooraanstaande plaats bezette in haar beweging, maar het spreekstalmeesterschap van een handjevol rechts-radicale halvegaren is geen garantie voor beroemdheid. Dat gold ook voor Zwarts geschriften. Zijn *Nieuwsbrief uit Absurdistan*, het eenmansblad waarin hij in de jaren tachtig zijn hart luchtte, was even marginaal als de samensteller, en Zwarts vermoedelijk belangrijkste werkstuk, een genuanceerd rapport van kort na de oorlog over de Duitse concentratiekampen, is verloren gegaan.

Toch was Zwart een bekende figuur, die bij zijn overlijden in 1991 uitgebreid in het nieuws kwam; *Het Parool* wijdde zelfs een volle pagina aan zijn nagedachtenis. Daarvoor kunnen allerlei redenen worden aangevoerd. Zoals zijn nooit verflauwende neiging tot dwarsliggen en actievoeren, die hem vaak in het nieuws bracht. Of de eigenaardige contrasten in zijn loopbaan, die wel in het oog moesten springen. Zo stond zijn dienstbaarheid aan de weduwe Rost van Tonningen niet eens zozeer haaks



Joop Zwart, 1977. Foto: Bert Nienhuis

op zijn communistische jeugd, als wel op zijn verleden als slachtoffer van de nazi's: Zwart zat tijdens de oorlog in het verzet, en overleefde de concentratiekampen Sachsenhausen en Bergen-Belsen. Ook kan zijn faam te maken hebben gehad met het feit dat hij zo'n beetje iedereen persoonlijk leek te hebben gekend, en niet alleen in Nederland: hij had de dissidente Russische communist Karl Radek ontmoet, de schrijver George Orwell (die net als Joop Zwart tijdens de Spaanse Burgeroorlog tegen Franco vocht) en de Oostenrijkse premier Bruno Kreisky. In Nederland was hij goed bevriend met een aantal vooraanstaande sociaal-democraten, zoals Piet Lieftinck, Frans Goedhart en vooral Koos Vorrink, wiens vertrouweling hij werd. Maar de meeste bekendheid ontleende Zwart vermoedelijk aan zijn huwelijk met Vorrinks dochter Irene en aan zijn vermeende vaderschap van Koos Zwart, de nieuwslezer van de hasjkoersen voor de Vara-radio.

Randgebieden

Dat Zwart maar kort met Irene Vorrink was getrouwd, alleen om haar en haar vader te helpen, en niet de vader van Koos was (al droeg die wel zijn naam), hoort tot de vele wetenswaardigheden in de biografie die Igor Cornelissen heeft geschreven. De oud-journalist Cornelissen, die van zijn trotskistische verleden nooit een geheim heeft gemaakt, is beter dan wie ook thuis in de randgebieden van links Nederland. In zijn boek is dan ook niet alleen het leven van Zwart in kaart gebracht, maar evenzeer - of eigenlijk nog meer - de maatschappelijke en politieke achtergrond waartegen dit zich heeft afgespeeld. De CJP en CPH, de groep rond Henk Sneevliet, de naoorlogse sociaal-democratie (en dan vooral de stroming rond andere randfiguren als Jacques de

Kadt en Frans Goedhart), DS'70 en ten slotte de weduwe Rost van Tonningen en de haren: voor een deel bekend (mede dankzij Cornelissen), voor een deel eigenlijk nauwelijks, maar saai is het nooit.

Wat het leven van Zwart zelf betreft: met een zekere afstandelijkheid heeft Cornelissen het beschreven, waarbij niets te merken is van de vijandige gevoelens die hij zijn hoofdpersoon moet hebben toegedragen toen hijzelf, in de jaren zestig en zeventig, voor *Vrij Nederland* een aantal artikelen tegen Zwart schreef. Omgekeerd toonde Zwart geen spoor van haatdragendheid tegen Cornelissen toen deze hem in de jaren tachtig een paar maal opzocht.

Ondanks alle schijnbare onvoorspelbaarheid en chaos zat er in het doen en laten van Zwart een duidelijke lijn. Hij kwam op jonge leeftijd in aanraking met het Russische communisme, en ervoer ter plekke de onrechtvaardigheid van het systeem en de uitwassen ervan, die onder meer leidden tot de dood van de enige man die Zwart in Rusland werkelijk bewonderde: Karl Radek. Een flink deel van Zwarts politieke loopbaan laat zich verklaren uit zijn in de jaren dertig ontwikkelde afkeer van het bolsjewisme, dat hij meer en meer als de grootste wereldbedreiging ging zien. In dat opzicht verschilde hij niet van andere oud-communisten, zoals De Kadt. Dat hij uiteindelijk in het ‘rechtse’ kamp belandde (in een tijd dat de termen *links* en *rechts* nog betekenis hadden) is daarmee nog wel te verklaren - maar natuurlijk niet die laatste stap, naar de kring rond de weduwe die sinds 1945 niet anders was gaan denken.

Die laatste, eigenaardige keuze past wel in een ander patroon dat de lezer in Zwarts leven kan ontwaren: zijn onmiskenbare neiging tot rebellie en dwarsliggen, die hij al rond zijn twintigste in Rusland toonde en die ook tot zijn royement als Jong Communist leidde. Hij was niet bang; daarvan getuigden zijn strijdlust tijdens de Spaanse Burgeroorlog, zijn verzetsverleden, en zijn moed in het concentratiekamp Sachsenhausen, waar hij als tolk het leven van velen wist te redden door met hun strafdossiers te knoeien. Op uiteenlopende wijze heeft hij zich ook later gewijd aan politieke agitatie, waarbij hij, curieus genoeg, rond 1960 betrokken raakte bij een valsemunteraffaire ten behoeve van het Algerijnse Bevrijdingsfront (FLN). Bang was hij evenmin als het ging om wat anderen van hem dachten. Zijn laatste daad van rebellie kwam hem te staan op een breuk met zijn meeste vrienden van vroeger - vaak net als hij kampoverlevenden - en met de publieke opinie, die van de NSB-weduwe niets moest hebben.

Rechtvaardigheid

Dit alles, en meer, komt in deze biografie uitvoerig aan de orde, maar helemaal bevredigend is het boek uiteindelijk niet. Een rijk gevuld leven en heel veel gedoe, ja, maar waarom toch allemaal? Het nadeel van dit werk - maar dat geldt voor meer politieke biografieën - is dat het persoonlijk leven van de gebiografeerde weinig aandacht krijgt. De biograaf heeft nauwelijks een poging tot karakterschets gedaan, waardoor het beeld van het gehele leven, dus ook het politieke, wordt versluierd. Voor een deel is dat misschien onvermijdelijk. In een woord vooraf schrijft Cornelissen dat de meeste mensen die Zwart goed gekend hebben dood zijn, dat

Zwart geen dagboek bijhield en weinig brieven schreef. Maar helemaal geldig is dit excuus niet, want een paar regels daarboven staat dat Zwart ‘een praatgrage

verteller' is geweest, met wie Cornelissen 'tientallen gesprekken' heeft gevoerd.

Een enkele keer laat Igor Cornelissen doorschemeren dat Zwart niet alleen uit tegendraadsheid, maar vooral vanuit een gevoel voor rechtvaardigheid altijd dwarslag en bezig was actie te voeren. Daarbij was Zwart, zo lezen we hier en daar, een vergevingsgezinde, goedlachse en innemende man. 'Het leven boeide hem geweldig en hij vermaakte er zich permanent mee,' schrijft Cornelissen aan het einde van zijn boek. Toch nog een verklaring, maar zo terloops en tegelijk zo onverwachts, dat het bijna een stijlbreuk is. Bovendien maakt het des te raadselachtiger wat Zwart toch te zoeken had bij die rancuneuze racisten en verzuurde holocaustontkenners rond de zwarte weduwe.

Zo kan men in dit boek wel lezen wat Zwart gedaan heeft, maar niet wie hij was. Dat Cornelissen er niet in is geslaagd zijn hoofdpersoon te doorgronden, heeft hij zelf trouwens ook wel in de gaten gehad, getuige de ondertitel: 'de geheimzinnigste man van Nederland'. Dat neemt niet weg dat hij op z'n minst een poging had moeten doen. Een bijkomend probleem is dat de biografie nogal stroef geschreven is - in dat opzicht blijft zij ver achter bij Cornelissens vorige boeken - en niet altijd logisch is opgebouwd.

De ondertitel staat overigens ook in verband met een andere leemte in dit boek: de geschiedenis van Zwarts spionageactiviteiten. Hoewel Zwart altijd in verband werd gebracht met uiteenlopende geheime diensten, waaraan ook Cornelissen met zekere regelmaat refereert, wordt dat nergens uitgewerkt. Dat wordt nog gekker als we lezen dat Zwart, altijd krap bij kas, in 1967 per vliegtuig de hele wereld rondreisde, zeker in die tijd een onbetaalbare aangelegenheid. Waarom deed hij dat, en vooral: hoe? Een relatie met spionageactiviteiten ligt voor de hand, maar Cornelissen gaat daar verder niet op in. Ondanks deze aanmerkingen is *Alleen tegen de wereld. Joop Zwart, de geheimzinnigste man van Nederland* een belangwekkend boek. Dat is aan het onderwerp te danken - iemand als Zwart kan gewoon geen vervelende biografie opleveren - maar ook aan Cornelissen: hoewel hij tekortgeschiet waar het om de persoonlijke kanten van Zwart gaat, daar heeft hij de politiek-maatschappelijke achtergronden wel goed beschreven. Het sterkste deel, ook in stilistisch opzicht, is het hoofdstuk over de jaren die Zwart in Berlijn doorbracht. Daar hield hij zich onder andere in opdracht van de Nederlandse regering bezig met het verzamelen van gegevens over Nederlanders die niet uit de concentratiekampen waren teruggekeerd. Het was een van de weinige keren dat Zwart ergens een rol van betekenis heeft gespeeld. Voor het overige is hij een randfiguur gebleven, en ook dat komt in dit boek heel goed naar voren.

Joop Zwart, *Alleen tegen de wereld: Joop Zwart, de geheimzinnigste man van Nederland* (Amsterdam, Nijgh en Van Ditmar 2003)

Zij leefde als Carmen
Het leven van Henriëtte Bosmans
Mariëlle Polman

> De laatste jaren zijn er bij de Walburg Pers verschillende biografieën van Nederlandse componisten verschenen. Een daarvan is een boek over de componiste en pianiste Henriëtte Bosmans, dat een beeld van de muzikale wereld in Nederland tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw oproept.

Op de kaft van *Zonder muziek is het leven onnodig* prijkt een portret van een donkere vrouw, die met een opgetrokken wenkbrauw op de lezer neerkijkt; trots, sterk en zelfbewust. Waarom Henriëtte Bosmans (1895-1952), een van de meest gevierde pianistes en componistes van haar tijd, zich in deze Carmenpose heeft laten fotograferen wordt niet toegelicht, maar duidelijk is wel dat zij zich identificeerde met de vurige, om vrijheid roepende zigeunerin uit de opera van Bizet. ‘Als ik (onverhoopt of verhoopt) dood ga, mogen ze de heele Carmen op mijn graf spelen! Het is griezelig, de macht die die muziek heeft, bijna niet aan te nemen dat één mensch die gewoon opgeschreven heeft, op een ogenblik’, schreef ze aan Johan en Fenna Abbing.

Johan Abbing, een pianoleerling van Bosmans moeder Sara Bosmans-Benedicts, heeft in deze biografie het laatste woord: het citaat uit zijn *In memoriam voor Henriëtte* waarmee het boek besluit, is een treffende en bondige schets van het werk en het karakter van de componiste en pianiste. Haar leven als musicienne is volgens hem één grote strijd geweest tussen enerzijds haar Duitsromantische muzikale opvoeding waaruit bijvoorbeeld haar liefde voor brede melodiek voortkomt, en anderzijds het zuidelijke bloed van haar vader, de cellist Henri Bosmans, van wie zij haar zin voor directheid en klaarheid zou hebben geërfd. In de jaren dertig kreeg ze les van Willem Pijper, waardoor de harmonie in haar werk pregnanter werd zonder aan lyriek te verliezen; de Franse stijl fascineerde haar steeds meer en na de kennismaking met de zangeres Noëmie Perugia componeerde ze in een korte tijd veel liederen op Franse teksten. ‘Zij leefde,’ aldus Abbing, ‘- natuurlijk en nimmer in een pose - als Carmen [...]. Zij was een pur sang Bohemienne, die geen enkele dwang verdroeg en altijd verlangde te vertrekken naar een gedroomd land van de vrijheid.’ Hij had ook nog kunnen verwijzen naar twee andere vrouwen die Bosmans' passionele aard beroerden: de prostituée Maria Lécina, over wie J.W.F. Werumeus Buning in 1932 een beroemde ballade heeft geschreven waarvan Bosmans zeventien coupletten op muziek zette, en Edith Piaf, voor wie zij *La chanson du chiffonnier* schreef.

Buitenstaanders

Hoe welkom is de karakterschets uit



Henriëtte Bosmans, 1939

Abbings pen. De lezer heeft tot dan ruim tweehonderd bladzijden moeten wachten op een analyserende bespiegeling van Bosmans' leven. Haar biografe Helen Metzelaar waagt zich niet aan een interpretatie van de persoon en musicienne Bosmans en legt nauwelijks verbanden tussen gebeurtenissen in Bosmans' leven of tussen haar leven en werk. In plaats daarvan zet zij nauwgezet gedocumenteerde feiten op een rij. In het woord vooraf vermeldt ze dat ze bewust voor een afstandelijk perspectief heeft gekozen, opdat de lezer zijn of haar eigen conclusies kan trekken. ‘Toch is een biografie niet neutraal; het is altijd een reconstructie waarin een biograaf bepaalde accenten en verbindingen legt,’ aldus Metzelaar.

Vermoedelijk laat juist het gebrek aan accenten en verbindingen in deze biografie een oppervlakkige indruk achter van een leven dat zo creatief, muzikaal en gecompliceerd was. Aan het einde van het boek is de lezer nog steeds een buitenstaander, doordat Bosmans zelf een buitenstaander in dit levensverhaal is gebleven.

Bosmans is echter niet in het hele boek ongrijpbaar. Zodra Metzelaar over de periode na de Tweede Wereldoorlog schrijft, tekent Bosmans' persoonlijkheid zich sterker af. Hoe meer de musicienne zich vanwege ziekte uit de openbaarheid terugtrekt, hoe levendiger ze voor de lezer wordt. Deze tweedeling van de biografie, vóór en na Bosmans' vijftigste, wordt vooral bepaald door het materiaal dat de biografe ter beschikking had. Voor wat de tijd vóór de oorlog betreft construeerde Metzelaar Bosmans' leven aan de hand van concertprogramma's, persbeoordelingen van uitvoeringen en composities, en aan de hand van de correspondentie van haar moeder met de Abbings. Voor de naoorlogse tijd kon de biografe ook putten uit een dertigtal muziekartikelen die Bosmans onder andere voor *Vrij Nederland* schreef, en uit Bosmans' correspondentie met de Abbings, Mathijs Vermeulen, Benjamin Britten en Noëmie Perugia.

Door het beperkte materiaal zijn er veel hiaten in Bosmans' levensverhaal ontstaan. Metzelaar schrijft bijvoorbeeld over een strijd tussen moeder en dochter, maar maakt aanvankelijk niet duidelijk waar die strijd uit bestaat. Op de vraag of Bosmans abortus heeft gepleegd, weet ze geen antwoord, en hetzelfde geldt voor de oorzaak van het uiteenvallen van verschillende ensembles, zoals het Hollands Trio. Ook over het waarom van het verbreken van vriendschappen, zoals met Willem Andriessen of met de voordrachtkunstenares Charlotte Köhler, met wie Bosmans ooit privé en professioneel intensief verkeerde, tasten we in het duister. De annotatie bij citaten en namen is summier: de noten beperken zich meestal tot bronvermeldingen zonder verdere toelichting, terwijl een uitleg bij sommige namen de culturele en maatschappelijke context van het leven van Bosmans duidelijker in beeld zou hebben gebracht.

Het enige geloof

Toch valt niet te verdedigen dat deze biografie onnodig is. Biografieën van Nederlandse componisten, zo dun gezaaid, zijn welkom. Dat geldt helemaal voor levensbeschrijvingen van vrouwelijke componisten. Dat de Stichting Vrouw en Muziek eerst met de bundel *Zes vrouwelijke componisten* (1991), geredigeerd door

Helen Metzelaar, en nu met deze biografie bijdraagt aan het opvullen van deze leemte, valt alleen maar toe te juichen.

Ook inhoudelijk is de biografie niet onbelangrijk. De lezer maakt kennis met Bosmans' muzikale voorkeuren die zich in haar composities weerspiegelen: bijvoorbeeld Brahms, Grieg, Rachmaninof en Chopin, maar geenszins Schönberg; Ravel en Debussy, maar niet Poulenc. Ze heeft zich hartstochtelijk ingezet voor de erkenning van Nederlandse componisten en na de oorlog voor die van Benjamin Britten. Met Britten was ze een tijdlang intens bevriend - waarbij zij meer van de relatie leek te verwachten dan hij - en zijn werk leek op het hare: beiden waren wars van doorwrochte expressionistische klanken en hanteerden een heldere, welluidende schrijfstijl, aldus Metzelaar. Bosmans' grote voorbeeld was de pianiste Elly Ney, met wie zij vaak vergeleken werd.

Ook draagt de biografie bij aan de completering van een beeld van het muzikale decor van de eerste helft van de vorige eeuw, zoals de beschrijving van Bosmans' solistische optredens met dirigenten als Willem Mengelberg, Evert Cornelis, Pierre Monteux en Eduard van Beinum; haar ensembles, haar contacten met de cellist Marix Loevensohn, de componisten Willem Pijper en Matthijs Vermeulen. De biografie biedt bovendien een kijk op de kritische praktijk van muziekrecensies. Evenals in de literaire kritiek gebruikte men de sekse van de muzikant als criterium bij het beoordelen van muziekuitvoeringen door vrouwen, met opmerkingen als ‘ze speelt voor een vrouw bij het fabelachtige af’, of ‘ze speelt Brahms met mannelijke beheersing en vrouwelijke overgave’. Volgens Bosmans konden alleen optredende musici recenseren: welk recht, zei zij, hebben criciti om uitvoeringen te beoordelen als ze zelf geen kunstenaar zijn?

De titel van Metzelaars boek geeft aan dat een biografie van Henriëtte Bosmans bovenal een biografie van een muzikaal leven moet zijn. Muziek was niet alleen Bosmans' werk, ook in haar intieme, veelal turbulente relaties met mannen en vrouwen speelde muziek een hoofdrol, inclusief in haar hechte en conflictueuze verhouding met haar dominante moeder, de enige van wie Henriëtte pianoles heeft gehad. Muziek was haar leven; het huishouden en financiële en administratieve aangelegenheden liet ze graag aan anderen over.

Over haar eigen karakter was Bosmans niet lovend. Ze noemde zichzelf despoot en koppig, buitensporig, veeleisend en jaloers, iemand die nooit iets uit plicht heeft gedaan. ‘En ik verlang naar vrijheid en binding tegelijkertijd, en ook - ach, ik weet het niet precies, maar altijd iets *óók*’, schreef ze aan Britten. Die vrijheidsdrang herkende ze in Carmen. De dood hield haar regelmatig bezig: ze verlangde er in depressieve stemmingen naar en ze hield de mogelijkheid open dat gestorvenen een band met de levenden onderhouden, zo valt op te maken uit haar reactie op een stuk van Vestdijk over Pijper. De opera *Carmen* is, zoals bekend, doordrenkt met de dood. In de woorden van Bosmans: ‘in *Carmen* gebiedt de dood, hij beveelt, noodzaakt, veroorzaakt deze liefde, bestemd om te vernietigen, om ten gronde te richten en te gaan [...] misschien is het mysterie van de liefde, dat, zoals in Salomé gezegd wordt, “grooter is dan het mysterie van den dood”, wel één met de dood, voortkomende uit één bron’.

Is het mogelijk Bosmans' innerlijke conflict tussen vrijheid en binding, gekoppeld aan een fascinatie voor de dood, in verband te brengen met het

vroegtijdige overlijden van zowel haar vader als haar verloofde, de violist Francis Koene? Zelf had ze het land aan psychoanalyse en Metzelaar waagt zich daar ook niet aan, deels gedwongen door de geringe omvang van het materiaal. Zeker is dat muziek Bosmans enige houvast was. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ze na de oorlog Matthijs Vermeulen bedankte voor zijn opstellen in de donkere bezettingsjaren: hij heeft haar gesterkt en geholpen met zinnen als 'muziek is het eenige betrouwbare, openbare geloof' - 'muziek is de altijd definitieve *zekerheid'*.

Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig. Henriëtte Bosmans (1895-1952), een biografie* (Zutphen, Walburg Pers 2002)

Brave borsten
Twee componistenbiografieën
Emanuel Overbeeke

> Onlangs verschenen de biografieën van de componisten Cornelis Dopper en Jan Brandts Buys: twee sympathieke mensen die sympathieke muziek schreven, maar die niet bepaald tot de top van de Nederlandse muziekwereld hoorden.

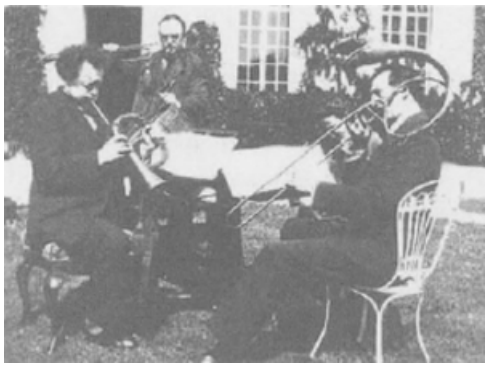
Diverse letterkundige kopstukken zijn inmiddels vuistdik gebiografeerd, maar wat de muziek betreft is het wachten op de turven gewijd aan Alphons Diepenbrock, Willem Pijper en vader en zoons Andriessen. Er zijn weliswaar inmiddels biografieën van Matthijs Vermeulen, Henriëtte Bosmans en Leo Smit verschenen, maar die gaan grotendeels voorbij aan de belangrijkste vragen die elke biograaf dient te stellen: wat is de relatie tussen leven en werk, in hoeverre stuurt het leven het werk en andersom, hoe past de gebiografeerde in zijn tijd? En hoe moet de biograaf het werk als kunst benaderen? Meestal zijn de antwoorden op deze vragen onbevredigend. Ton Braas vond de oplossing door Vermeulens muziek in een apart boek te bespreken, zodat diens biografie letterlijk een levensbeschrijving is geworden. Helen Metzelaar beperkt zich in haar boek over Bosmans vrijwel tot Bosmans leven en behandelt de muziek bijna alsof deze daarvan losstaat. Jurjen Vis schenkt in zijn boek over Smit weinig aandacht aan diens muziek, wellicht omdat hij ook meewerkte aan het tekstboek bij de cd-doos met Smits complete oeuvre.

Ook de biografen van de componisten Cornelis Dopper (Joop Stam) en Jan Brandts Buys (Jan ten Bokum) zijn voornamelijk geïnteresseerd in de levens van hun onderwerpen. Bovendien is het opvallend dat zij biografieën schreven van componisten die tegenwoordig niet tot het hoogste echelon gerekend worden. Joop Stam laat dit uitdrukkelijk in zijn titel uitkomen: *Schitteren op het tweede plan.* Ten Bokum is in zijn biografie niet minder duidelijk.

Opmerkelijk is daarnaast dat beide componisten in hun tijd groot respect genoten, maar na hun dood in de jaren dertig snel in de vergetelheid zijn geraakt. Dat is niet alleen een gevolg van het verschil in beoordeling van de kwaliteit van het werk (de tijdgenoten waren veel positiever dan latere generaties), maar ook van de algehele waardering van artistieke vernieuwing tijdens en na hun leven. In een periode waarin vernieuwing hoog stond aangeschreven, kregen Dopper en Brandts Buys vanwege hun conservatieve inborst een slechte pers.

Traditionele componisten

Jan Brandts Buys (1868-1933), behalve componist ook organist, begon zijn carrière in de jaren tachtig van de negentiende eeuw met het maken van psalm-



Vlnr: Willen Mengelberg, Cornelis Dopper en Rudolf Mengelberg

zettingen. Tussen 1890 en 1910 schreef hij veel kamermuziek en een groot aantal liederen. In 1892 verhuisde hij van zijn geboortestad Zutphen naar Oostenrijk, waar hij bijna tot aan het eind van zijn leven woonde en werkte. Na 1910 was hij vooral actief als operacomponist. Zijn opera *Die Schneider von Schönau* oogstte bij de première in 1916 in Dresden groot succes en werd na de Eerste Wereldoorlog nog vele malen opgevoerd in de Duitssprekende landen. In zijn laatste levensjaren nam zijn muziek af in kwantiteit en volgens velen - onder wie Ten Bokum - ook in kwaliteit.

Brandts Buys was als componist geen nieuwlichter. Debussy en Schönberg waren aan hem niet besteed. Over Ravels Sonate voor cello en viool verklaarde hij: ‘Erg veel foute noten, maar desondanks een geslaagd werk.’ Zoals uit de muziekvoorbeelden in het boek, de globale typeringen van Ten Bokum en de enkele uitvoeringen op lp en cd is op te maken, lijkt zijn muziek geworteld in Mendelssohn, de late Schumann en de rijpe Brahms, aangevuld met enkele eigentijdse tinten van Bruch en Pfitzner. Hij mist Strauss' hang naar coquetterie, evenals de drang naar een explosieve onthulling van het beest in de mens, zoals Schönberg die bezat. Zijn *Romantische serenade* voor strijkkwartet is een soort zachtaardige broertje van Schönbergs romantische *Verklärte Nacht.* Het bevat weliswaar een vleugje exotiek, maar mist de invloed van de toenmalige Franse en Russische muziek. De Eerste Wereldoorlog maakte een einde van de suprematie van de Duitsburgerlijke negentiende-eeuwse cultuur waarin Brandts Buys leefde. Reactionair was hij na de Eerste Wereldoorlog wel als componist, maar niet wat zijn politieke opvattingen betreft. Over moderne muziek was hij even kritisch als over het opkomende nationaal-socialisme.

Cornelis Dopper (1870-1939) had een vergelijkbare levensloop. Ook hij werd geboren in een cultureel gat (Stadskanaal), studeerde in wat destijds ook een gat was (Utrecht), zocht zijn heil in het toenmalige Mekka van het componeren (Duitsland), schreef voornamelijk piano- en kamermuziek, maar componeerde het liefst opera's. Ook hij had soms moeite zijn werk aan de man te brengen, maar hij verzon een andere oplossing dan Brandts Buys: hij concentreerde zich op het dirigeren. Van 1906 tot 1908 reisde hij in de Verenigde Staten als dirigent met een operagezelschap mee en in 1908 werd hij tot tweede dirigent van het Concertgebouworkest benoemd. Dat laatste betekende niet alleen dat hij zelf sommige concerten dirigeerde, maar ook dat hij het orkest inzeepte voor de chef-dirigent Willem Mengelberg. Hoewel het hem

niet aan persoonlijkheid ontbrak, stond hij de rest van zijn leven in de schaduw van de beroemde chefdirigent.

Door zijn positie kreeg Dopper gelukkig ook de kans zijn eigen werken uit te voeren. Tussen 1908 en 1920 waren zijn groots opgezette symfonieën diverse malen in Amsterdam te horen. In 1931 werd hij met pensioen gestuurd.

Kort daarop werd hij ernstig ziek. Bij zijn dood in 1939 eerde het orkest hem met een volledig aan hem gewijd herdenkingsconcert.

Doppers muziek is niet zo lastig om te spelen en is, nog sterker dan die van Brandts Buys, geworteld in het solide Duitse erfgoed. Als hij al niet-Duitse elementen toestaat, dan heeft dat vooral te maken met de hang naar topzware expressie. Anders dan Brandts Buys had Dopper veel minder behoefte de negentiende-eeuwse Duitse stijl te larderen met andere elementen. Zijn composities op Nederlandse onderwerpen hebben de opzet van de symfonieën van Brahms en de symfonische gedichten van Strauss, maar bevatten ook verwijzingen naar Nederlandse muziek.

Sympathieke mensen

Beide componisten hoorden niet alleen tot het tweede plan, ze waren brave borsten in een eeuw waarin Nederland muzikaal gesproken een provincie van Duitsland was. Ze zullen zich daarom waarschijnlijk niet hebben kunnen vinden in een artikel van Alphons Diepenbrock uit 1891 waarin hij de vloer aanveegde met Johannes Verhulst, destijds de *grand old man* van de Nederlandse componisten. Na 1910 konden ze zich evenmin vinden in de Franse invloed op de Nederlandse muziek. Hun grootste tragedie was dat ze zichzelf na 1914 bleken te hebben overleefd.

Achteraf gezien leidde Alphons Diepenbrock (1861-1921) de overgang in van de ‘Hollandse Biedermeier’ van Verhulst naar het modernisme van Pijper en Vermeulen. De muziekkritiek bloeide op in het fin-de-siècle, en componisten schroomden niet hun eigen werk te verdedigen via hun veelal vernietigende kritiek op anderen. Matthijs Vermeulen bijvoorbeeld liet in de *Telegraaf* en de *NRC* blijken dat hij weinig moest hebben van Doppers symfonieën. Curieus genoeg probeert Stam Dopper niet tegen de tirades van diens collega te verdedigen. Hij schroomt echter niet om Vermeulens muziek op louter technische gronden kritisch te benaderen, iets waarmee hij bepaald niet de eerste is. Hij vermeldt dat Dopper bereid was Vermeulen te helpen bij diens composities, maar dat deze zijn hulp hooghartig in de wind sloeg. Muzikaal gesproken had de kloof tussen beide componisten niet groter kunnen zijn.

De beschrijvingen van Dopper en Brandts Buys als personen zijn niet alleen aandoenlijk (Ten Bokum spreekt zelfs niet over Brandts Buys, maar over Jan), maar ook vaak irrelevant - Stams boek had gerust honderd pagina's korter gekund. Uitgebreid lezen we over persoonlijke perikelen, die voor de betrokkene ingrijpend waren, maar hem bepaald niet uniek maken.

Zo veel als we lezen over zaken die niet-kunstenaars ook meemaken, zoals ziekte, scheiding en geldzorgen, zo weinig lezen we over de composities van Brandt Buys en Dopper. Ten Bokum begint zijn uiteenzetting over Brandt Buys' muziek met een algemeen exposé van diens stijl, waarna hij in enkele paragrafen specifieke details van de afzonderlijke werken belicht. Ten Bokum beschouwt Brandts Buys vooral als een operacomponist. Stam daarentegen geeft geen globale typering van Doppers stijl. Wel gaat hij in op Doppers afzonderlijke werken, waarbij hij vrijwel uitsluitend oog heeft voor thema's en motieven. Die methode is om twee redenen opmerkelijk. Ten eerste citeert Stam uitvoerig uit Doppers geschriften waarin deze zich uitlaat over instrumentatie, harmonie, ritme en andere muzikale bouwstenen, maar laat

hij achterwege hoe Doppers ideeën zich verhouden tot diens eigen composities. Ten tweede is Stam jarenlang werkzaam geweest in Zuid-Afrika, waar hij onder meer hedendaagse muziek doceerde. Confrontatie met dit repertoire is een ideale manier om de betrekkelijkheid van Stams analyse van Doppers werk duidelijk te maken. Eenmaal terug in Nederland was Stam tot zijn pensionering verbonden aan een muziekschool, een instelling die Ten Bokum lange tijd leidde. Dit jarenlange contact met 'beginners' verklaart wellicht waarom Stam en Ten Bokum juist aan deze componisten een biografie wijdden: als muziekschoolmedewerkers weten zij dat bijna elke muziekliefhebber zijn of haar muzikale vorming begint met het uitvoeren van simpele composities in de stijl van stukken van Dopper en Brandts Buys. Hun muziek is weliswaar veelal geschreven voor beroepsmusici, maar is nooit bewust provocerend, choquerend of op de grens van het speelbare. Sterker nog, de roemruchte vernieuwingen uit het begin van de twintigste eeuw zijn volstrekt aan hen voorbij gegaan. De twijfel in Brandts Buys' *Romantische Serenade* is kinderspel vergeleken met die in Schönbergs *Erwartung*.

Het is echter geen toeval dat de biografieën van dit tweetal juist nu zijn verschenen. Het modernisme met zijn drang tot vernieuwing heet 'uit' te zijn, terwijl hedendaagse componisten met een klassiek-romantisch gevoel voor vorm en expressie het goed doen, evenals de niet-vernieuwende componisten uit het fin-de-siècle. Dopper en Brandts Buys zijn van die tweede groep niet de besten, maar wel goede representanten. Het doel van de biografen van Brandt Buys en Dopper was een sympathiek beeld te schetsen van twee sympathieke mensen die sympathieke en veelal ongecompliceerde muziek hebben geschreven. In dat doel zijn zij geslaagd. Helaas hebben ze slechts bijgedragen aan onze kennis van leven en werk van beide componisten. Aan onze waardering van hun werk hebben ze niets kunnen veranderen.

Jan ten Bokum, *Jan Brandts Buys 1868-1933. Componist. Een Nederlander in Oostenrijk* (Zutphen, Walburg Pers 2003)
Joop Stam, *Schitteren op de tweede rang - Cornelis Dopper (1870-1939), zijn leven, werk en wereld* (Stadskanaal, Stichting Cornelis Dopper 2002)

Een tegendraadse intellectueel
Het verrassende leven van Marcel Minnaert
Bastiaan Willink

Aan het begin van de twintigste eeuw studeerden veel Vlamingen exacte wetenschappen in Nederland. Een van de indrukwekkendste Belgische wetenschappers die zich in het Noorden vestigden, was Marcel Minnaert (1893-1970). Hij verhuisde echter niet alleen vanwege de studie van Vlaanderen naar Holland.

Rond 1900 kende Nederland een bloeiperiode in de exacte wetenschappen. Een reeks onderzoekers kreeg een Nobelprijs: Van 't Hoff, Lorentz, Zeeman, Van der Waals, Kamerlingh Onnes, Einthoven, Eykman. Het is te begrijpen dat er destijds veel buitenlandse studenten naar Nederland kwamen om er te studeren en carrière te maken. De Belg Marcel Minnaert was één van hen. Maar Minneart paste niet in het simpele beeld van de student die uit louter leergierigheid naar ons land kwam, zoals dat het geval was met zijn landgenoot Jules Emile Verschaffelt (1870-1955). Verschaffelt was evenals Minnaert door de Gentse hoogleraar McLeod tot bioloog opgeleid en ontwikkelde zich daarna bij Kamerlingh Onnes tot een belangrijke fysicus. Minnaerts levensloop was grilliger. Het is zijn biograaf Leo Molenaar tot op grote hoogte gelukt de bochten waarin zijn hoofdpersoon zich heeft gewrongen om zijn leven tot een succes te maken nauwgezet en toch redelijk overzichtelijk te beschrijven.

Minnaert had een overbeschermde jeugd gehad waarin zijn ouders, beiden onderwijzer, de jongen opzweepten tot grote prestaties. Terecht wijdt Molenaar veel aandacht aan de vroeg overleden vader en de overheersende moeder die het beiden goed bedoelden, maar hun zoon tot een *workaholic* maakten die fanatiek en vaak niet al te zachtzinnig op zijn doelen afging. Hij groeide op tot een vechtersbaas die ondanks forse tegenslagen een veelzijdig oeuvre bij elkaar schreef.

Minnaerts aanleg kwam al snel tot uitdrukking in briljante schoolresultaten. Niemand kon echter voorzien dat zijn keuze voor de Vlaamse zaak na zijn promotie in 1914 op een biologisch onderwerp tot een hoogst onregelmatige carrière in Nederland en de astrofysica zou leiden. De Nederlanders waarmee hij in Gent contact had - Gerretson, Geyl, de flamingante broer van Domela Nieuwenhuis - konden hem na de Duitse inval in België niet verder helpen. In Leiden lukte het Minnaert vervolgens zich tot fysicus om te scholen. Zijn teleurstelling moet groot geweest zijn, toen Ehrenfest en zijn kring hem vanwege zijn Vlaams-nationalistische ideeën niet accepteerden. En nog groter, toen hij na terugkomst in Gent zijn plannen voor een loopbaan aan de door de Duitsers omgevormde Nederlandstalige universiteit vanwege de Duitse neder-

laag al snel moest opgeven en hij weer naar Nederland moest uitwijken.

Werdegang

In Nederland kreeg Minnaerts leven een gelukkige wending. Dit keer kon hij terecht bij de oude zonnefysicus Julius in Utrecht. Minnaert werd observator en dit leidde tot een succesvolle verdere ontwikkeling die hem rond 1925 aan het wetenschappelijke front bracht. Expedities met de Amsterdamse astronoom Pannekoek en het beschikbaar komen van de microfotometer van Moll stelden Minnaert in staat belangrijk empirisch werk te doen. Zijn voornaamste publicaties hebben betrekking op de Fraunhoferlijnen in het zonnespectrum. Door de nu mogelijk geworden meting van de omvang van de absorptielijnen konden aard en hoeveelheid van de elementen in de zonneatmosfeer bepaald worden, een ontdekking die Minnaerts een eervolle uitnodiging opleverden hoogleraar te worden aan de Universiteit van Chicago. Minnaert sloeg de uitnodiging af.

Nooit, ook in zijn meest productieve jaren niet, werd Minnaerts leven alleen door de wetenschap beheerst. Hij was belezen en speelde graag Beethoven, Schubert en Brahms op de piano. Ook hield hij zich bezig met filosofische problemen als het ontstaan van het bewustzijn. Hij dacht dat dat niet 'zomaar' spontaan ergens in de evolutie was ontstaan, maar altijd in de geschiedenis van het heelal op de een of andere wijze aanwezig was geweest. Ook voor praktische filosofische kwesties zocht hij naar een oplossing. Zoals van een tegendraadse intellectueel verwacht kon worden, was hij geheelonthouder en vegetariër. Waarschijnlijk onder invloed van Pannekoek was de eens zo fanatieke Flamingant tijdens zijn wetenschappelijke loopbaan veranderd in een bijna even fanatieke linkssocialist. De *Werdegang* van rechts naar links wordt door Molenaar uitgebreid gedocumenteerd, maar blijft een *tour-de-force* die de lezer af en toe de mond van verbazing doet openvallen. Soms doet Minnaerts ontwikkeling denken aan die van Maria Montessori, die vijftien jaar met de onderwijsministers van Mussolini onderhandelde over de toepassing van haar ideeën in fascistisch Italië en na de Tweede Wereldoorlog een ikoon van progressief Nederland werd. Minnaert was een voorbeeldig docent en zeer geïnteresseerd in didactiek, en vermengde zijn politieke denkbeelden nooit met zijn wetenschappelijke ideeën. Ook twijfelde hij slechts kort over de in te nemen houding tegenover Stalin en het dictatoriale communisme. Minnaerts vermogen om zijn wereldbeeld ingrijpend te veranderen maar er desondanks samenhang in te bewaren, wekt bewondering. Minder bewonderenswaardig lijkt de relatie met zijn vrouw, die na haar promotie in een diepe depressie raakte en hem naar een Spartaans aandoend slaapkamertje verbande. Zijn oudste zoon pleegde zelfmoord. Natuurlijk zijn gefrustreerde ambities het gevolg van veel, vooral sociale factoren. Wetenschappers kunnen echter ook te zeer opgaan in hun rationele besognes, zodat hun aandacht voor het hier en nu en affectie voor anderen onbedoeld tekortschieten. Bij de astrofysicus Minnaert dringt zich de vergelijking op met de filosoof Thales van Milete, waarvan men zei dat hij, de sterren bestuderend, in een diepe put viel.

Behalve de uitvoerigheid waarin Minnaerts biograaf zich soms verliest, kunnen hem slechts relatieve kleinigheden verweten worden. Zo lijkt Minnaerts wetenschappelijke overgang van biologie naar natuurkunde nogal

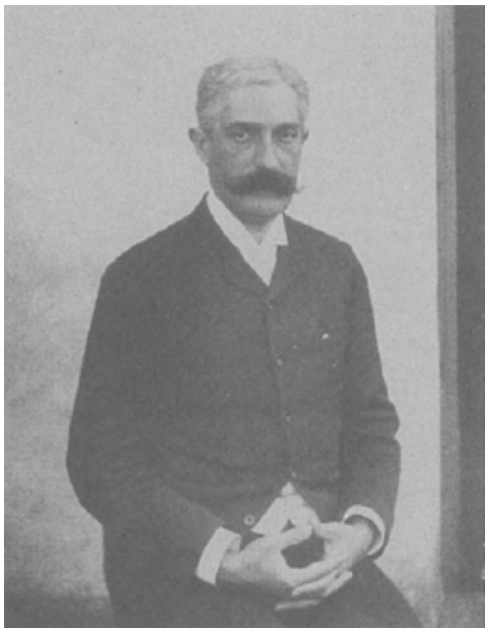
abrupt, en miste ik een biografische schets van Moll, de maker van het apparaat waarmee Minnaert grote successen boekte. Ook had Molenaar meer aandacht kunnen besteden aan Pannekoek en diens invloed op Minnaerts astronomische en politieke ideeën. De belangrijkste indruk blijft dat hij zijn werk grondig heeft gedaan. Dit portret van Minnaert lijkt levensecht.

Leo Molenaar, *De rok van het universum. Marcel Minnaert astrofysicus 1893-1970* (Amsterdam: Balans/Van Halewijck 2003)

Schrijvershuizen
Het huis van Giovanni Verga in Catania, Sicilië
Erna Staal

Het immense banier van zwaar verschoten roestbruin velours, met de bladderende letters CASA RGA aan de gevel van Casa Museo Giovanni Verga, doet het ergste vermoeden. En inderdaad, even later staan we voor een dichte deur met een bordje CHIUSO PER RESTAURO.

Een bewoonster van het *palazzo* waarin Casa Verga is gevestigd, weet ons te vertellen dat het museum over twee weken weer open gaat. De restauratie is bijna voltooid. Ze loopt met ons mee naar de tweede verdieping om aan de portier van het museum te vragen of we niet



Giovanni Verga

alvast een kijkje mogen nemen. Alles, van de vloerkleden tot de kroonluchters zit onder enorme lappen doorzichtig plastic. Maar '*Venga, venga*', zegt de portier, 'kom toch verder'. Voorzichtig lopen we door de ruime, koele kamers, van de hal naar de zitkamer, van de bibliotheek naar de eetkamer en de slaapkamer. We mogen zelfs in de kasten kijken, waar negentiende-eeuwse uitgaanstenues keurig gestoomd op een rijtje hangen. Alsof de eigenaar ze elk moment kan gaan uitkiezen om ze aan te trekken.

In dit huis, op de tweede verdieping van een vroeg negentiende-eeuws *palazzo* aan de Via S. Anna in Catania, is de schrijver Giovanni Verga in 1840 geboren. Hij is er gestorven in 1922 en in de tussentijd heeft hij er lange periodes gewoond.

Somber

Giovanni Verga werd geboren als oudste zoon in een welgesteld gezin. Zijn vader bezat huizen en landgoederen in Catania en omstreken, onder andere in de kuststreek

rond Aci Castello en Aci Trezza en in de buurt van Vizzini. Het leven op het platteland en aan de kust bracht de jonge Giovanni een levenslange fascinatie voor de arme Siciliaanse vissers en boeren bij. In 1858 liet Verga zich aan de juridische faculteit van de universiteit in Catania inschrijven. Maar



Casa Museo Giovanni Verga. *Foto*: Erna Staal

drie jaar later hield hij zijn studie voor gezien en nam hij een baantje als journalist. Hij had één grote wens: schrijver worden.

Op zijn vijfentwintigste vertrok Verga voor een korte periode naar Florence. In 1869 keerde hij er terug en bleef er bijna twee jaar. Hij kwam er terecht in de literaire kring van ook in het huidige Italië reeds lang vergeten schrijvers als Giovanni Prati en Francesco Dall'Ongaro. In 1871 brak Verga door met het zwaar romantische *Storia di una capinera.* Een jaar later verhuisde hij naar Milaan, waar hij tot 1893 zou blijven. In Milaan maakte hij kennis met een aantal auteurs die in de traditie van de Franse naturalisten werkten. Dat, en de ontmoeting met zijn nieuwe uitgever Treves, zou de rest van zijn schrijverschap bepalen. Verga groeide uit tot het gezicht van de Italiaanse naturalistische stroming, *il Verismo.*

Ook al was Milaan honderden kilometers verwijderd van zijn geboortegrond, Verga bleef geïnspireerd door de arme bevolking van Sicilië. Met genadeloze precisie en een extreem gevoel voor detail leefde hij zich in in een familie van berooide Siciliaanse vissers en hun strijd tegen de natuur en de economische uitbuiting. Het resultaat van deze inleving was zijn meesterwerk *I Malavoglia* (1881), in Nederland in 1886 vertaald onder de misleidende titel *Het huis bij de mispelboom.* Het is een somber verhaal. Te somber, naar de smaak van een Nederlandse tijdgenoot van Verga, Conrad Busken Huet:

> *In de eerste helft dezer eeuw hadden we het byronianisme, kenbaar hieraan dat het verzen schreef en de somberheid idealiseerde. Die verzen - wij zijn ze kwijtgeraakt, maar niet de stemming. Men is thans somber in proza. Ik zeg dit met het oog op den talentvollen Italiaanschen novellist Verga, van wien eene op Sicilië spelende dorpsvertelling in twee deelen nevens mij ligt. Spelende? ach, dat het woord welgekozen ware! Dit kunstig zamengesteld verhaal, overvloeijend van trekken die den dichterlijken*

waarnemer en meesterlijken schrijver verraden, lacht noch juicht, stoeit noch dartelt. Van het begin tot het einde doet het niets dan zuchten, klagen, schreijen; en wanneer men na volbragte lektuur het boek heeft digtgeslagen, dan houdt men den algemeenen indruk over dat de aarde een jammerdal, de braafheid eene hersenschim, de inspanning een machteloos worstelen tegen den maatschappelijken ondergang, en de waardige mensch voor het ongeluk geboren is. [...]
De misdeelden, in wier kring men daar verkeert, behooren niet overdragtelijk, maar wezenlijk tot de klasse van hen die eens voor al door Victor Hugo met den

> *naam misérables gedoopt zijn. De familie Malavoglia is eene arme siciliaansche visschersfamilie, vader, zoon en kleinzoonen. De vrouwen gaan te naauwernood voegzaam gekleed, de mannen worden maar sober gevoed. Voor al de leden van het gezin geldt één taak: hard werken. Werken om aan den kost te komen, werken voor het oplappen eener schuit, werken voor het aflossen der schuld die, door eene opeenstapeling van rampen, op eene schamele woning drukt.*

Gelukkig werd deze 'pessimistische Siciliaansche dorpsvertelling' in de twintigste eeuw door Luchino Visconti verfilmd als *La terra trema.* We moeten er naar raden wat Verga van het resultaat had gevonden. Wel weten we dat de bewerking van componist Mascagni van een zijn verhalen uit de bundel *Vita dei campi* uit 1880 tot de opera *Cavalleria Rusticana*, voor Verga uitliep op een bittere teleurstelling en een ruzie die in de rechtszaal moest worden uitgevochten.

In 1893 keerde Verga terug naar het huis aan de Via S. Anna in Catania. Zijn ouders waren inmiddels overleden. Hij nam de zorg voor zijn familie op zich en restaureerde de woning. Na zijn dood in 1922 duurde het nog bijna twee decennia voor het in 1940 op de lijst van nationale monumenten kwam te staan. In 1960 kocht de gemeente Catania het huis om het vervolgens in 1980 door te verkopen aan de *Regione Siciliana.* Pas in de jaren tachtig werd het huis voor een deel gerestaureerd en opengesteld voor het publiek. Nu, in 2003, is de restauratie voltooid en kunnen bezoekers genieten van de bibliotheek met meer dan tweeduizend boeken, de woonkamer met wanden vol schilderijen en ingelijste foto's, vitrines met facsimiles van Verga's geschriften (de originelen worden bewaard in de bibliotheek van Catania), en de bijzondere kroonluchters die de kamers verfraaien.

Alleen de kasten in de slaapkamer zullen gesloten blijven. Tot de volgende *restauro.*

Casa Museo Giovanni Verga
Via S. Anna 8
Catania
tel. 095 7150598
Openingstijden:
maandag tot en met zaterdag,
09.00-13.00 uur
dinsdag en donderdag ook 's middags,
15.00-18.00 uur
zon- en feestdagen gesloten

Literatuur:

Cd. Busken Huet, 'De nieuwe zwarte tijd', in: *Litterarischen fantasiën en kritieken,* dl. 23
Giovanni Verga, *I Malavoglia* (Milano, Il Polifilo 1995) Giovanni Verga, *Het huis bij de mispelboom* (Amsterdam/Brussel, Veen/Reinaert 1966)

www.regione.sicilia.it
www.karontenet.it

Post

Geachte redactie,

In het voorwoord van *Anna* staat iets waarvan ik verwacht had dat het wel enige discussie zou uitlokken. Nederland, schreef ik, lijkt een ware inhaalslag te maken waar het gaat om de biografie. En vervolgens: 'Met name de schrijversbiografie kan zich verheugen in een grote populariteit. Opmerkelijk daarbij is dat deze vaak tevens dienstdoet als proefschrift - een bij mijn weten internationaal gezien unieke vermenging van genres. Zelf koos ik ervoor om de Angelsaksische traditie, die van oudsher grote nadruk legt op het verhalende element, als uitgangspunt te nemen.' Nu is het natuurlijk altijd jammer om een knuppel in het hoenderhok gegooid te hebben, en vervolgens te merken dat er geen haan naar kraait. In die zin was ik blij met het laatste nummer van *Biografie Bulletin*, waarin mijn knuppeltje dan toch nog wordt opgepakt. De haan in kwestie was Koen Hilberdink, en naar wat ik uit zijn stuk begreep, is hij in ieder geval mordicus tegen dat wat hij omschrijft als 'het losweken van de biografie van de wetenschap' - daarbij met een nogal beschuldigend vingertje wijzend in de richting van 'de journalist Van der Zijl', zoals hij mij om onduidelijke redenen voortdurend aanduidt. Kennelijk redeneert hij als volgt: '*Anna* is geen proefschrift. Als ik nou kan laten zien dat het geen goed boek is, is daarmee overtuigend bewezen dat een serieuze biografie slechts binnen een wetenschappelijk kader tot stand kan komen.' En dus doet hij geweldig zijn best om aan te tonen dat mijn boek niet deugt. Zo stelt hij er heilig van overtuigd te zijn dat de recensenten die het boek positief bespraken, het eigenlijk óók niet goed vonden - maar dat niet durfden te schrijven omdat Annie M.G. Schmidt zo heilig zou zijn. Een journalistieke onderbouwing voor deze nogal verregaande conclusie geeft hij niet, en al helemaal geen wetenschappelijke. Die bestaat ook helemaal niet - het is namelijk volstrekte onzin, zoals Hilberdink zich onmiddellijk had gerealiseerd als hij er wat recensies van eerdere boeken over Schmidt erbij had gepakt.

Intussen - en dat vond ik wel jammer - lijkt Hilberdink in zijn vuur om de biografie vooral binnen het domein der wetenschap te houden, geheel en al voorbij te gaan aan de eigenlijke discussie die ik met mijn voorwoord poogde op te werpen. Namelijk: wat is de reden dat in ons land twee genres die in het buitenland als heel verschillend worden beschouwd, zó met elkaar verweven zijn geraakt? En daaruit logisch volgend het tweede punt: in hoeverre is die vermenging wenselijk? Zelf stuitte ik op deze vragen toen ik met *Anna* in dat stadium gekomen was waarin ik beslissingen moest nemen over de vorm van mijn verhaal. Ik heb in die tijd serieus overwogen om erop te promoveren - gezien mijn achtergrond was dat niet onlogisch geweest, en het leek immers een soort vanzelfsprekendheid binnen de biografiewereld. Bovendien - toch ook een factor - had ik mijn ouders dolgelukkig gemaakt als ik er nog een titel bij gekregen had.

Maar alvorens hiertoe te besluiten, wilde ik wel voor mezelf duidelijk hebben wat het 'dr.' voor mijn naam zou toevoegen aan de biografie zoals ik die voor ogen had. Een nadeel ervan kon ik me eigenlijk meteen al bedenken. Zowel tijdens mijn stu-

die in Amsterdam als tijdens mijn postdoctorale studie in Londen had ik begrepen dat een proefschrift boven alles een wetenschappelijk doel dient. Het gaat om het opwerpen, onderzoeken en bewijzen van een probleemstelling - dit binnen een duidelijk afgebakend theoretische kader, en met als uitdrukkelijk doel een bijdrage te leveren aan de discipline waarbinnen het werk tot stand komt. Een biografie daarentegen had ik altijd opgevat als de letterlijke vertaling ervan: *bios grafia*, een beschrijving van een leven, gemaakt voor een breed publiek dat geïnteresseerd is in de vraag hoe mensen binnen de geschiedenis van hun tijd hun leven vormgeven. Het gevaar dat je gaat hinken op twee gedachtes leek mij levensgroot als je probeert tegelijkertijd zowel een algemeen lezerspubliek als een wetenschappelijk publiek aan te spreken.

Ik had dus al een nadeel, nu kwam het er op aan de voordelen van een eventuele promotie te vinden. Daartoe ben ik een aantal biografieën naast elkaar gaan leggen. Uiteindelijk kwam ik uit op vier boeken die ik dermate goed vond dat ik ze als leidraad wilde nemen bij het maken van mijn eigen boek. De eerste twee waren *Geluk, het leven van Herman Heijermans* van Hans Goedkoop, en *Liefde is heel het leven niet*, het proefschrift van Elsbeth Etty over Henriëtte Roland Holst. Ik vond beide op hun eigen manier geslaagde levensbeschrijvingen - meeslepend geschreven, overtuigend onderbouwd. Vervolgens de twee andere boeken. Dat waren respectievelijk *Hans Christiaan Andersen. The life of a storyteller* van Jackie Wullschlager en *Tolstoi* van Henri Troyat. Ook prachtige boeken, ook meeslepend geschreven, en ook uitstekend onderbouwd. Maar geen proefschriften - zoals de Nederlandse boeken dat wel waren. Maakten dat die laatste twee tot mindere of zelfs maar andersoortige biografieën? Nee, vond ik, en besloot af te zien van mijn promotieplannen. De trots van mijn ouders leek me niet iets waar ik de lezers - voor wie je uiteindelijk schrijft - mee moest lastigvallen, evenmin als die andere reden die ik later nog wel eens gehoord heb - dat je makkelijker fondsen zou krijgen als je je boek als proefschrift presenteert. Ik wilde uiteindelijk gewoon een zo goed mogelijke biografie proberen te schrijven - niet meer en niet minder.

Dat betekent overigens niet - in tegenstelling tot wat Hilberdink veronderstelt - dat ik automatisch tegen die mengvorm zou zijn. Ik heb er alleen voor mijzelf eenvoudigweg geen argumenten voor kunnen vinden. Maar ongetwijfeld worstelen anderen ook met dit dilemma, en ik sluit helemaal niet uit dat ik ooit argumenten hoor die me wél overtuigen. Wat mij betreft is het het belangrijkste dat deze discussie *überhaupt* gevoerd wordt.

Er is de laatste tijd vaak geschreven dat de Nederlandse biografie volwassen is geworden. Binnen een volwassen discipline zouden, denk ik, ook volwassen discussies gevoerd moeten worden, en deze lijkt mij er één van - al was het maar om de keuzes voor toekomstige biografen te vergemakkelijken. De vragen waar het om gaat zijn simpel genoeg, namelijk: wat zijn de karakteristieken van ten eerste het proefschrift, ten tweede de biografie, en ten derde de mengvorm ervan? En wat zijn vervolgens, gezien vanuit de biograaf en zijn lezers, de pro's en de contra's van de verschillende vormen?

Annejet van der Zijl

Correcties op de lijst ‘Wie doet wat’

Piet Calis: **Joost van den Vondel**
Keizersgracht 579 a
1017 DR Amsterdam

Riek Geurts
Kazernelaan 1
6006 LV Weert
(Herman Derk Louwes)

Adri Gorissen: **Marie Koenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo
(Mathias Kemp)

Cees Meijer: **Jan de Quay**
Molenaarlaan 16
3828 DS Hoogland

Herman Noordegraaf: **Ds. J.B.Th. Hugenholtz**

Francisca van Vloten: **Mies Elout-Drabbe**

Brigitte Weusten: **John Baptist Knipping**

Aanvullingen op de lijst ‘Wie doet wat’

Peter-Paul de Baar: **Theo Thijssen**
Voorthuizenstraat 39
1106 DJ Amsterdam
(Balthazar Gerards, Alida de Jong)

Marianne Braun: **Wilhelmina Drucker**

Liesbeth Dolk: **F. Springer / Carel Jan Schneider**
Beekforel 1
2318 MA Leiden

Gert van Klinken: **Gesina van der Molen**
Theologische Universiteit Kampen
Postbus 5021
8260 GA Kampen

Menno Schenke: **Cornelis Bastiaan Vaandrager**
P/a Algemeen Dagblad
Postbus 8983
3009 TC Rotterdam

Inge de Wilde: **Jantina van Klooster en J.J. Schregardus**
Rijksuniversiteit Groningen
Postbus 72
9700 AB Groningen
(De familie Broese van Groenou)

Frits Zwart: **Willem Mengelberg**
Zwetstraat 113
2515 VG Den Haag

Aanvulling op de lijst Nederlandstalige biografieën in 2002 verschenen

Paul Denekamp, Herman Noordergraaf, *Vanwege de gerechtigheid. Leven en strijd van 'rooie dominee' en politicus Nico van der Veen (1916-1962)* (Gorinchem, Narratio)
Inge de Wilde, *De familie Broese van Groenou* (Den Haag, De Nieuwe Haagsche)
Joop Stam, *Schitteren op de tweede rang - Cornelis Dopper (1870-1939), zijn leven, werk en wereld* (Stadskanaal, Stichting Cornelis Dopper)
Nanda van der Zee, *Jacques Presser. Het gelijk van de twijfel* (Amsterdam, Aspekt)

Mededeling

Het persoonlijk gewicht in politiek en wetenschap

Op donderdag 29 januari 2004 vindt aan de Universiteit Leiden een studiedag plaats over de politieke en de wetenschappelijke biografie. Vijf sprekers belichten op basis van hun onderzoek de waarde van het genre voor de geschiedschrijving.

Toegezegd te spreken hebben dr. J.W.L. Brouwer, prof. mr. dr. C. Fasseur, dr. H.J. Langeveld, dr. A. van der Lem en dr. L. Molenaar.

De organiserende promovendi zullen in een inleiding een aantal problemen van het genre bespreken. Heeft een studie over één geleerde wel betekenis voor onderzoek naar de ontwikkeling van de wetenschapsbeoefening? Hoe is de invloed van één persoon op politiek-maatschappelijke ontwikkelingen vast te stellen? Tijdens discussies over de gehouden lezingen zullen deze vragen nader aan de orde komen.

Locatie is het Centraal Faciliteiten Gebouw, Cleveringaplaats 1 te Leiden, zaal 1175-147. De studiedag vindt plaats tussen 10.00 uur en 17.30 uur. Ter afsluiting wordt een borrel georganiseerd.

Kosten voor de dag inclusief lunch, koffie/thee en borrel bedragen tien euro, bij voorkeur te storten op bankrekening 44287348 t.n.v. Universiteit Leiden, Faculteit der Letteren ovv Pallas, studiedag 29 januari 2004 of aan de zaal te voldoen.

Voor nadere informatie en aanmelding kunt u contact opnemen met:
Jack de Mooij: j.d.de.mooij@let.leidenuniv.nl of tel. 071-5272706.

Aanmeldingen graag vóór 22 januari 2004.

Programma

10.00-10.15 uur:	ontvangst
10.15-11.00 uur:	inleiding door de organiserende promovendi Johan den Hertog, Hans de Jonge en Jack de Mooij (Universiteit Leiden)
11.00-12.00 uur:	lezing en discussie dr. J.W.L. Brouwer (Centrum voor Parlementaire Geschiedenis)
12.00-13.00 uur:	lunch

13.00-14.00 uur:	lezing en discussie dr. H.J. Langeveld (Vrije Universiteit Amsterdam)
14.00-15.00 uur:	lezing en discussie dr. A. van der Lem (Universiteit Leiden)
15.00-15.30 uur:	theepauze
15.30-16.30 uur:	lezing en discussie prof. mr. dr. C. Fasseur (emeritus hoogleraar Universiteit Leiden)
16.30-17.30 uur:	lezing en discussie dr. L. Molenaar
17.30-18.30 uur:	borrel

Medewerkers aan dit nummer

FILIP BLOEM studeerde geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en is sinds september 2000 assistent in opleiding aan de Universiteit Leiden. Hij werkt aan een proefschrift over oppositie in de DDR en Tsjechoslowakije.

ELS BROEKSMA is redacteur van *De Gids* en *Biografie Bulletin*, voorzitter van Werkgroep Biografie en lid van de Adviesraad van het Fonds voor de Letteren.

PETER BUWALDA is redacteur bij Uitgeverij L.J. Veen en schrijft essays. Hij publiseerde in onder andere *De Gids*, *Vooys* en *Vrij Nederland.* Hij maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.*

LIESBETH DOLK promoveerde in 1993 bij de vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië van de Universiteit Leiden en doceerde Nederlandse taal en letterkunde aan universiteiten in Jakarta, Kuala Lumpur en aan de Sorbonne in Parijs. Zij zat tien jaar in de redactie van *Indische Letteren* en publiceerde artikelen op het gebied van de Indische en Indonesische literatuur.

HELEEN VAN DUIJN is publiciste.

LINDA HUIJSMANS is literatuurwetenschapper en werkt als freelance journalist voor onder andere *Volkskrant Magazine, Trouw, Het Financieele Dagblad* en *Museumvisie.*

HANS KLEIJN werkt als adviseur bij het automatiseringbedrijf AtosOrigin. Zijn specialisme is management informatievoorziening en het opzetten van mulitdimensionale data-bases. Hij werkte in dat kader voor bedrijven als Fokker, KLM, Philips en Albert Heijn.

JOKE LINDERS doceert jeugdliteratuur op de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht, geeft workshops schrijven en publiceerde over kinder- en jeugdliteratuur in dagbladen en vaktijdschriften. Zij schreef onder andere de biografieën van An Rutgers van der Loeff, Annie M.G. Schmidt en *Het ABC van de jeugdliteratuur.* Haar biografie van Max Velthuijs verscheen dit jaar.

AD LEERINTVELD is gebiedsdeskundige handschriften bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Hij promoveerde op een historisch-kritische uitgave van Huygens' vroege Nederlandse gedichten en is voorzitter van de Vereniging Hofwijck, die te Voorburg het Huygensmuseum exploiteert.

DIK VAN DER MEULEN schreef de biografie van Multatuli, die bekroond werd met de AKO Literatuurprijs 2003. Hij is freelance redacteur.

FRANS MEULENBERG is publicist en als onderzoeker verbonden aan de afdeling

filosofie, medische ethiek en geschiedenis, Erasmus MC Rotterdam. Hij is uitvoerder van het driejarige project van de Europese Commissie: 'Science, fiction and science-fiction - the role of fiction in public debates on medical ethical issues and in the medical education.'

ANNEMIEK NEEFJES was jarenlang redacteur van de Republiek der Letteren van *Vrij Nederland* en schrijft nu over literatuur voor onder andere *NRC Handelsblad* en *De Standaard.*

EMANUEL OVERBEEKE studeerde muziekwetenschap in Utrecht en New York. Hij schreef boeken over Vestdijk en de muziek, over composities met een tweede naam, over klassieke muziek en de dood, over Stravinsky en Chopin. Daarnaast werkt hij als recensent van boeken en cd's en als programmatoelichter bij concerten.

MARIËLLE POLMAN promoveerde op de literatuurkritiek van Anton van Duinkerken. Zij publiceerde een monografie over Hélène Nolthenius en is als docente werkzaam aan het Stedelijk Gymnasium Nijmegen. Mariëlle Polman is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin.*

BAS VAN PUTTEN debuteerde met de roman *Doorn*, die bekroond werd met de Debutantenprijs 2001. Daarna volgden *De hemelpoort*, *Almacht* en *De evangelist.* Zijn biografie van Hans Kox verschijnt in 2005.

GRAHAM ROBB is de biograaf van Arthur Rimbaud. Eerder schreef hij veelgeprezen biografieën van Honoré de Balzac en Victor Hugo. Voor dat laatste boek ontving hij de Heinemann Award en de Whitbread Biography Award.

ERNA STAAL is redacteur bij uitgeverij Contact en maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.*

RUDI WESTER is directeur van het Institut Néerlandais te Parijs. Voorheen schreef zij in onder meer het dagblad *Trouw* en was zij directeur van het Nederlands Productie- en Vertalingen Fonds.

BASTIAAN WILLINK studeerde filosofie en promoveerde in 1988 op een internationaal vergelijkend onderzoek naar sociale grondslagen van nationale bloeiperioden in de negentiende-eeuwse exacte wetenschappen. Hij publiceerde in 1988 *De Tweede Gouden Eeuw. Nederland en de Nobelprijzen voor natuurwetenschappen 1870-1940,* en beheert thans het onderzoeksinformatie-systeem van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

ALBERT VAN DER ZEIJDEN is historicus. In 2002 promoveerde hij aan de Universiteit van Amsterdam op het proefschrift *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn. W.J.F. Nuyens (1823-1894) en zijn 'nationale' geschiedschrijving.*

Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij.

Opmaak van het artikel:

- een titel of titelsuggestie geven (niet vet, geen kapitalen)
- officiële spelling gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens:
  namen van tijdschrift of krant cursiveren
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

Hermine de Graaf, *De zeevlam* (Amsterdam, Meulenhoff 1985)

Willem Jan Otten, 'Twee verschrikkelijke machines', in *Tirade* 38 (1994) 5.

- afkortingen vermijden
- citaten: enkele aanhalingstekens:
  citaat binnen citaat: dubbele aanhalingstekens
- alinea's *niet* laten inspringen, alleen harde returns gebruiken
- werken met standaard lettertype
- *niet*: onderstrepen, vet, kapitalen
- citaten in een buitenlandse taal in het Nederlands vertalen
- geen of zo weinig mogelijk noten gebruiken

Bij een lang artikel:

- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren) of een witregel
- een *lead* boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van de inhoud, aan leiding of uitgangspunt van het artikel
- zo mogelijk illustraties bijvoegen (worden geretourneerd)

Personalia:

korte biografie van twee à drie regels bijvoegen

Kopij

- aanlevering op diskette in WP 4.2, 5.1 of 6.0 of Word
- diskette en uitdraai, of tekst per e-mail sturen naar de hoofdredacteur
  Mariëlle Polman
  Weidestraat 49
  6533 XJ Nijmegen
  m.polman@inter.nl.net